ARTA plastică

ANUL X. 1963

6

ARTA plastică

REVISTĂ EDITATĂ DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ ȘI UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI

Colegiul redacțional: Corneliu Baba, Brăduț Covaliu, Mihai Danu, Mircea Deac, Ion Irimescu, Ovidiu Maitec, Jules Perahim (redactor șef), Paul Petrescu, Eugen Popa, Mircea Popescu.

Fotografii: *FLORIN DRAGU*
Prezentare artistică: *RADU VELLUDA*

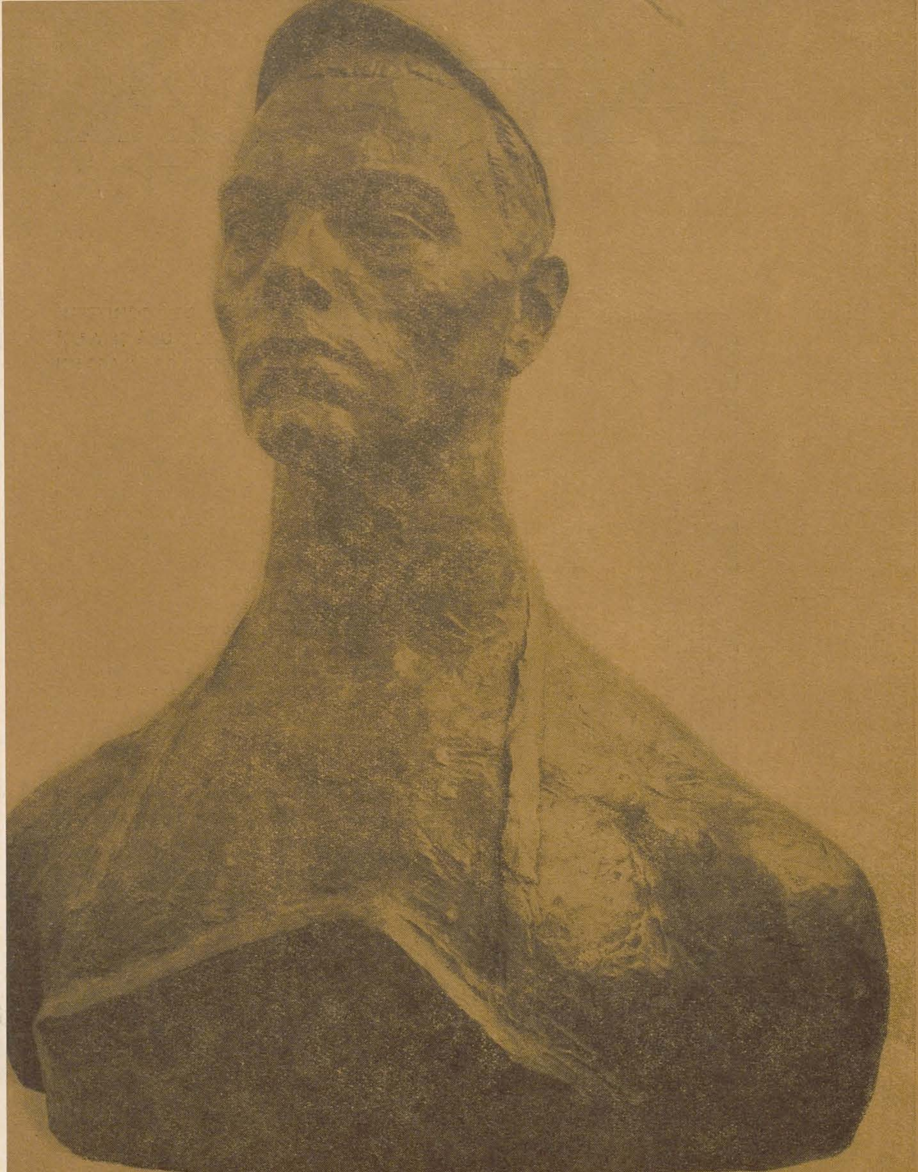
Coperta I: *HENRI CATARGI:* Hală la « Grivița Roșie » — ulei
Coperta IV: *ZOE BĂICOIANU:* Vase de sticlă

cuprinsul 6

● Perspective creatoare 303
● BORIS CARAGEA: Exigență și măiestrie........ 305
● MIRCEA DEAC: Însemnări despre o aniversare. 15 ani de la expoziția « Flacăra » (1948—1963)...... 307
TINERI ARTIȘTI ● IUDITH KRAUSZ: Petre Achiței ● MARINA VANCI: Ioana Kassargian ● LEONID ELAȘ: Mircea Bălău ● V. N: Gh. Iliescu 312–319
MOMENTE DIN PLASTICA ROMÎNEASCĂ A SECOLULUI XX ● CORNELIU BABA: Ștefan Dimitrescu ● NICOLAE DELAPORT: 30 de ani de la moartea lui Ștefan Dimitrescu 320–325
● VASILE CELMARE: Impresii de călătorie din Italia 326
ARTIȘTI DE PESTE HOTARE ● PITA RUBIN: José Venturelli ● MURSAL NADJAFOV: Tair Salahov.. 330–335
SIMEZE ● JACK BRUTARU: Expoziția interregională de artă decorativă — Cluj ● OLGA BUȘNEAG: Zoe Băicoianu, Dan Parocescu, Rodica Popescu ● Val Munteanu ● OVIDIA DRĂGĂNUȘ: Hans Hermann ● J.B.: Vasile Grigore ● HORIA HORȘIA: Gheorghe Zidaru ● N. ARGINTESCU-AMZA: Geta Brătescu 336–347
PUNCTE DE VEDERE ● GRIGORE SMEU: Artistul plastic, arhitectul și estetica produselor de larg consum 349
RECENZII ● DINU C. GIURESCU: Rumania-painted of Moldavia 351
● PAUL PETRESCU: Arta populară din Hunedoara 352
NOTE ● TEREZA MOZES: Traian Goga.......... 353
CRONICA 354

Redacția revistei: București, Constantin Mille 5,7,9
telefon: 13.75.61; 13.91.36
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»
Calea Șerban Vodă 133—135 București

Abonamente: Lei 72 pe 6 luni
Lei 144 pe 12 luni



ION IRIMESCU: Utemist

P E R S P E C T I V E   C R E A T O A R E

Este inepuizabilă bogăția de gînduri și sentimente pe care semnificația lui 23 August 1944 o trezește în conștiința fiecăruia. Zi de zi, an după an, cele două decenii care se împlinesc au dat vieții noastre alte dimensiuni față de trecut, au deschis noi și impresionante orizonturi. Înfăptuirea revoluționară a noilor realități politice, economice, sociale, desfășurată sub conducerea partidului marxist-leninist al clasei noastre muncitoare, a atins astăzi treptele realizărilor de înalt prestigiu, în toate domeniile de activitate.

Desăvîrșirea construcției socialiste reprezintă astăzi cauza generală, cea mai înaltă, a milioanelor de oameni ai muncii din țara noastră, factorul viu, mobilizator al fiecărei fapte ce se adaugă victoriilor noastre. Prin valorificarea tot mai deplină a talentelor poporului, a marilor sale resurse, Republica Populară Romînă se afirmă ca o prezență de considerabilă stimă pe plan internațional, în cele mai variate sectoare, constituind pentru noi prilejuri de adîncă emoție și mîndrie patriotică.

Cei aproape 20 de ani pe care îi împlinește orînduirea noastră semnifică în mod firesc însăși vîrsta, istoria artei noastre socialiste. Ne aflăm într-o perioadă care marchează aceste două decenii de existență ale unei arte fundamental noi, ale unei arte care și-a dovedit, prin trăsăturile sale, prin orientarea și formularea artistică a conținutului ideologic, apartenența organică la țelurile și sarcinile socialismului.

Arta noastră contemporană a adăugat și adaugă, permanent, la valorile indiscutabile ale creației artistice a trecutului, claritatea și spiritul profund științific al gîndirii marxist-leniniste ; tocmai această gîndire ne-a permis să desprindem din complexitatea fenomenelor suprastructurale anterioare epocii noastre, valoarea deosebită a acelei arte pătrunse de caracter popular, devotată spiritului creației făurite de popor. Această artă, animată de năzuințe patriotice avansate, s-a afirmat în viața poporului ca expresie a caracteristicilor spirituale, ale istoriei și idealurilor sale.

Prețuind acest fond viu, valoros, al culturii artistice, arta zilelor noastre a adus pe terenul gîndirii și creației artistice, probleme și înțelegeri noi, îmbogățind substanțial sensul și sfera de manifestare ale plasticii noastre.

Orientarea pe care Partidul Muncitoresc Romîn a dat-o creației noastre a pus la temelia dezvoltării acesteia principii conținute în tezaurul de gîndire al esteticii marxist-leniniste : partinitatea, caracterul popular, umanismul socialist. Afirmarea rolului activ, transformator, care revine creației artistice în revoluția culturală, a prilejuit manifestarea unei multitudini de personalități artistice și varietăți de stiluri care exprimă astăzi bogăția plasticii romînești, căile variate ale dezvoltării sale de mîine.

Ponderea acordată compoziției tematice în pictură, noul sens pe care îl capătă redarea omului în portret, afirmarea caracterului militant-agitatoric — prin varietatea remarcabilă a genurilor graficii: grafica de șevalet, gravura, afișul, caricatura, — dezvoltarea sculpturii statuare, a reliefului, realizările scenografiei, prezența tot mai accentuată a artelor decorative și aplicate în cîmpul creației noastre, și, însfîrșit, avîntul pe care l-a luat arta monumentală, toate acestea reprezintă imaginea elocventă a mersului ascendent al creației noastre plastice, a rolului său mereu sporit în formarea și consolidarea culturii socialiste a patriei noastre.

Multitudinea de preocupări ale artiștilor dezvăluie o efervescență creatoare care a cuprins masa largă a creatorilor, concretizîndu-se în realizări temeinice, ce jalonează totodată perspective deosebit de promițătoare pentru etapele următoare.

Înseși problemele abordate, modul tot mai profund de a gîndi și aplica principiile fundamentale ale creației vădesc maturizarea creatorilor noștri, capacitatea sporită a artei noastre de a răspunde înaltelor cerințe estetice, ideologice, ale poporului, ale contemporaneității.

Cea de-a II-a Conferință pe țară a Uniunii artiștilor plastici a constituit, din acest punct de vedere, prilejul aprofundării principalelor aspecte și trăsături ce au caracterizat dezvoltarea creației plastice romînești a ultimilor ani. Problemele complexe pe care Conferința le-a adus în discuție au conturat temeiul unui vast program de muncă, al cărui principal mobil rezidă în consolidarea permanentă a realismului socialist în arta noastră.

« Arta realist-socialistă — se spune în salutul adresat Conferinței pe țară a artiștilor plastici de către Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Romîn — este prin natura ei o artă inovatoare, ea deschide cele mai largi posibilități de afirmare multilaterală a personalității artistice, de dezvoltare a unei mari varietăți de stiluri în creație. Ei îi sînt străine însă inovațiile privite ca un scop în sine, tendințele formaliste, deformările împinse la absurd, imitarea diferitelor curente și școli artistice, cît și platitudinea și cenușiul, redarea naturalistă a realității, pentru că acestea duc la consumarea sterilă a talentului, răpesc operei de artă forța emoțională. »

Noi am obținut tot ceea ce reprezintă trăsătură înaintată în arta noastră printr-o permanentă combatere a ideilor și pozițiilor care preconizau, deschis sau disimulat, încorporarea concepțiilor idealiste burgheze în procesul de dezvoltare a creației noi, socialiste.

Învățătura partidului și-a dovedit pe deplin înalta sa valoare și eficiență, călăuzindu-ne permanent în direcția păstrării purității ideologice a creației noastre. Pentru aceasta, promovînd neabătut ideile fundamentale ce definesc esența și rolul artei socialiste, partidul ne-a îndemnat neîncetat către cercetarea aprofundată și creatoare a tuturor problemelor și fenomenelor artistice; aceasta, pentru a putea discerne și dezvolta în esența lor acele trăsături, calitativ deosebite, pe care le determină realitatea socialistă.

Aceasta presupune, în aprecierea fenomenelor artei, împletirea armonioasă a rigorii științifice, cu înțelegerea vie, eliberată de dogmatism, a procesului complex al creației ; aceasta se opune atît interpretărilor simplificatoare, vulgarizatoare, pozițiilor « răsturnătoare în pictură », cum le denumea Lenin, ca și tendințelor de « transcriere » într-o aparentă terminologie materialistă a unor teze proprii esteticii idealiste burgheze.

Nivelul tot mai înalt la care aspiră arta noastră plastică, posibilitățile certe de care aceasta dispune revendică o creștere simțitoare a calității cercetării și criticii de artă. Acestea au menirea ca, animate de spirit constructiv, de principialitate, să pună în valoare acele trăsături sau manifestări care se înscriu pe drumul larg al exprimării mesajului partinic, umanist-socialist al artei noastre, cultivînd dragostea pentru frumos, militînd pentru idei și sentimente elevate în artă.

Aceasta înseamnă a aduce, totodată, o substanțială contribuție la demonstrarea superiorității absolute a artei noastre asupra artei decadente burgheze, asupra ideologiei retrograde, antiumane ce-i stă la bază.

Pe drept cuvînt, se sublinia în salutul C.C. al P.M.R., adresat Conferinței noastre, faptul că : « se face simțită nevoia unei mai intense activități teoretice și critice, care să îmbogățească gîndirea științifică în domeniul artelor plastice, să lărgească orizontul ideologic al artiștilor, să combată ideologia burgheză, curentele decadente în artă ».

Uniunea artiștilor plastici, revista « Arta Plastică » au, în această privință, datoria și posibilitatea de a însemna o prezență tot mai vie, mai eficientă, în direcția intensificării vieții ideologice în rîndurile artiștilor plastici, a schimbului de opinii asupra problemelor centrale și actuale ale creației noastre contemporane.

În fața pictorilor și sculptorilor, a graficienilor și artiștilor decoratori se află unul dintre cele mai importante obiective pe care le-a întîlnit arta noastră în dezvoltarea sa de la 23 August 1944 și pînă astăzi : desfășurarea largă a posibilităților creatoare pe care le-a atins plastica romînească, în condițiile făurite de către orînduirea democrat-populară, în toate ramurile și genurile sale. Concretizarea acestora într-o expoziție de înaltă ținută va constitui, în același timp, mărturia elocventă, emoționantă a participării active a artei plastice la opera de desăvîrșire a construcției socialismului în patria noastră.

Expoziția închinată aniversării a două decenii de la eliberarea țării noastre de sub jugul fascist va demonstra deosebita capacitate a creatorilor de a înfățișa, într-o remarcabilă varietate de stiluri, un registru tematic de o amploare neobișnuită.

Paginile de eroism și abnegație înscrise de lupta pentru libertate, împotriva fascismului, împotriva exploatării omului de către om, luptă în fruntea căreia s-au aflat neclintit comuniștii, uriașa activitate revoluționară ilegală condusă de Partidul Comunist din Romînia pentru înlăturarea dictaturii fasciste reprezintă pentru creatori, izvoare de inspirație capabile, prin semnificația lor, să le înaripeze puternic talentul, gîndirea, imaginația.

Expoziția închinată acestor două decenii va constitui, prin natura sa, un examen de înaltă maturitate artistică — cetățenească, de afirmare a tuturor trăsăturilor principiale și a deosebitelor valori de măiestrie care caracterizează creația noastră ; ea este un prilej pentru creatorii noștri de a demonstra încă o dată forța artei de idei, capacitatea acesteia de a desprinde din multitudinea evenimentelor, ce se desfășoară sub ochii noștri, profunda lor semnificație istorică și de a le reda în imagini pline de vibrație poetică, de veridicitate emoționantă. Astfel de lucrări vor putea contura în trăsăturile eroilor, ale constructorilor socialismului, germenii noului, forța generalizatoare a noii conștiințe.

Variatele probleme care se pun fiecărei ramuri sau gen în oglindirea temelor inspirate din istoria luptelor revoluționare ale poporului, ca și ale celor izvorîte din realitatea noastră socialistă, diversitatea viziunilor, varietatea stilurilor artistice, ca și sublinierea trăsăturilor esențiale, fundamentale, care determină unitatea artei noastre, iată numai cîteva dintre problemele la care este firesc și necesar să medităm la începutul, și pe parcursul activității laborioase pe care o vom desfășura în vederea expoziției pe care o vom inaugura în zilele lui august ale anului ce vine. În acest sens, criticii și cercetătorii din domeniul artei și mai cu seamă artiștii înșiși pot aduce un aport remarcabil. Revista « Arta Plastică », angajîndu-se să răspundă prin activitatea sa acestei sarcini importante, pune, totodată, paginile sale la dispoziția creatorilor, a criticilor de artă, pentru a dezbate, prin formularea variatelor opinii, problemele majore de conținut și formă, implicate de actualele țeluri ale artei noastre.

Avem convingerea că acestea vor contribui la climatul viu, stimulator, capabil să îndrepte gîndirea artistică, creația însăși, spre realizări și mai temeinice, și mai valoroase.

EXIGENȚĂ ȘI MĂIESTRIE

BORIS CARAGEA

În patria noastră s-au petrecut în ultimii 20 de ani schimbări mărețe, revoluționare: constituirea unei industrii socialiste a desființat caracterul « eminamente agrar » al Romîniei de altădată; încheierea colectivizării a deschis noi orizonturi dezvoltării agriculturii; noile relații socialiste, revoluția culturală au produs schimbări profunde în gîndirea și sensibilitatea oamenilor.

În noile condiții create în viața socială și culturală a țării, artei îi revine un rol deosebit în opera de transformare socialistă a conștiințelor.

Salutul adresat de conducerea de partid și de stat recentei conferințe pe țară a Uniunii artiștilor plastici din R.P.R. releva semnificativ: « Artiștii plastici, împreună cu toți oamenii de artă, aduc o contribuție prețioasă la îmbogățirea vieții spirituale a poporului, la dezvoltarea patrimoniului artei noastre naționale și a culturii socialiste... A ști că talentul său slujește poporului, în mijlocul căruia s-a născut, că arta sa contribuie la transformarea conștiinței oamenilor, la înnobilarea lor spirituală, la insuflețirea în muncă a făuritorilor de bunuri materiale și culturale ale societății — iată suprema satisfacție a artistului cetățean ».

Această înaltă funcție acordată artei de către partid și guvern, cerințele etapei actuale — desăvîrșirea construcției socialiste în țara noastră — obligă artistul la o exigență sporită față de opera sa, la o înaltă măiestrie. Numai astfel vom putea crea lucrări pătrunse de suflul eroic al epocii noastre, care să contribuie la educarea omului nou.

Să nu uităm că anul viitor se vor împlini 20 de ani de la Eliberare. Artiștii plastici vor sărbători acest eveniment printr-o expoziție festivă. Trebui să ne încordăm toate forțele pentru a da un nou elan mișcării noastre plastice, pentru a demonstra că această nouă etapă în istoria țării noastre a însemnat și o nouă etapă în dezvoltarea artelor plastice.

Grafica, pictura și sculptura, artele monumentale — au înregistrat multe succese în acești aproape 20 de ani de realizări. Alături de artiștii aparținînd generației vîrstnice, în expozițiile noastre din țară și străinătate s-a remarcat o talentată generație de tineri. E un lucru care trebuie să ne bucure.

Să nu uităm însă — și aceasta cu atît mai mult acum, în pragul memorabilei expoziții « 20 de ani de la Eliberarea patriei noastre » — că trebuie să fim foarte exigenți față de noi înșine, față de creația noastră. Lucrările noastre trebuie să reflecte cuceririle ultimilor 20 de ani, ca și momente din trecutul de luptă al poporului, eroismul celor care au luptat pentru făurirea acestei vieți noi, să înfățișeze chipul omului nou, despre care vorbim atît de mult, noua sa etică, optimismul și elanul său.

Să fim exigenți în alegerea unor teme și subiecte, de o mare bogăție de idei și cu o puternică forță emoțională; să ne întrebăm neîncetat pentru ce și pentru cine realizăm opera de artă, la ce servește și cui se adresează ea; să discernem ceea ce este esențial și nou în realitate de ceea ce este accidental și vechi.

Acest lucru nu se poate împlini decît prin situarea artistului pe pozițiile partinității, prin aprofundarea ideologiei marxist-leniniste și totodată prin studiul atent al realității.

Fiecare zi de muncă atentă ne va descoperi ce inepuizabile izvoare sînt omul și natura, ne vor descoperi noi perspective în înțelegerea bogăției de semnificații a edificării societății comuniste. Cercetînd fabricile, uzinele, colectivele noastre, trăind în mijlocul oamenilor, vom vedea cum se nasc și se formează adevărații eroi ai zilelor noastre, cei care duc înainte societatea. Numai într-o legătură directă cu viața, vom izbuti să înțelegem bogăția lăuntrică a omului nou, frumusețea și vigoarea sa morală, hărnicia și iscusința sa. Numai astfel vom ajunge la o înțelegere mai complexă a portretului, vom reuși să-i conferim o valoare generalizatoare, de simbol, și să înlăturăm platitudinea sau schematismul care mai răzbat în unele lucrări ale artiștilor noștri.

O documentare aprofundată ne va descoperi nu numai noua față a omului, ci și noua față a țării, acest vast șantier socialist în care noul izbucnește biruitor.

Multe din peisajele industriale create în ultima vreme reflectă aspecte sesizante din patria noastră socialistă, ne transmit prezența puternică, transformatoare a omului. Unele însă denunță o documentare superficială, turistică, un pitoresc facil, care anulează patosul și frumusețea realităților noi.

Nu este suficient să fim exigenți în selectarea temelor. O exigență cu adevărat artistică împletește alegerea subiectului cu realizarea lui plastică. Putem să atacăm o temă bună, dar dacă o prezentăm inexpresiv, dacă nu-i găsim o formă corespunzătoare, de înaltă măiestrie artistică, îi compromitem tot miezul de idei și sentimente.

Lipsa de exigență în folosirea mijloacelor artistice, deficiențele de măiestrie au grave consecințe asupra însuși mesajului operei de artă. Un limbaj neadecvat poate anula forța de emoționare și convingere a unei lucrări.

Problema limbajului artistic este strîns legată de viziunea artistului, de conținutul de idei al imaginii ; căutările cu adevărat inovatoare sînt numai acelea care se fundamentează pe unitatea dintre fond și formă.

Imperativul măiestriei artistice, al adecvării mijloacelor de expresie la conținut — ridică în fața artistului probleme în care se împletesc organic talentul, studiul perseverent, pasiunea și sinceritatea.

Unii tineri vor cu orice preț să fie « la modă ». Deschid revistele străine, își aleg un artist pe care-l cred extraordinar și caută să-l imite. Alții vor să fie o copie fidelă a profesorului lor. Ambele poziții sînt greșite. Artiștilor pe care vor să-i imite le-au trebuit uneori zeci de ani pînă a-și închega stilul lor personal, căci stilul este totdeauna o etapă finală, o culminație a unei lungi și încordate perioade de muncă. Orice copiere a modelajului unui sculptor, orice mimare a paletei unui pictor nu fac decît să-l înstrăineze pe acest tînăr de puternicele resurse creatoare pe care orice artist adevărat le poartă în sine.

Desigur, orice tînăr este inevitabil supus unor influențe, dar el trebuie să aibă maturitatea de a selecta între ele pe acelea care sînt apropiate de adîncul căutărilor lui ; numai acelea sînt rodnice, numai acelea nu-l îndepărtează de la drumul lui și-i pot permite o îmbogățire a propriului arsenal de mijloace de expresie.

Sinceritatea căutărilor, efortul perseverent îl pot duce mult mai departe decît mimarea facilă a unui artist « la modă ». « Adu-ți aminte că-i mai de preț încordarea stăruitoare, decît facilitatea » — spunea acum o jumătate de mileniu un titan al artei — Leonardo da Vinci.

Un artist este dator să studieze nu numai omul și natura, ci să învețe din întreaga istorie a artei universale. Acolo se află acumulată o experiență de milenii. El este dator, totodată, să studieze izvoarele artei populare și naționale.

Avem artiști mari — Grigorescu, Andreescu, Luchian, Petrașcu, Paciurea, Brâncuși, Ressu. Prin înțelegerea și studiul lor atent, artistul se apropie de însuși sufletul poporului care i-a născut. Prin ei, învață să nu caute succesul facil, să nu se subordoneze unor influențe sterile, să fie sincer și exigent cu sine.

Brâncuși, artistul de faimă universală, nu pregeta să se inspire din izvoarele artei populare, să reia neobosit aceleași teme, transpunîndu-le în diverse materiale, împingînd mereu mai departe operația de esențializare, desăvîrșindu-le, făcîndu-le tot mai măiestre.

Fiecare artist este purtătorul unui talent, unei sensibilități care-l deosebește de ceilalți. El trebuie nu numai să-și caute, să-și descopere această sensibilitate originală, ci să și-o și dezvolte. Și aceasta nu se poate realiza decît prin muncă fără preget, în ani de zile.

Drumul creației este un drum greu. Cel care-l străbate trebuie să iubească arta din tot sufletul, și, totodată, să muncească neîncetat ; să învețe să observe frumusețile noi ale patriei și ale omului muncii, acest om care transformă totul în țara noastră ; să-și desăvîrșească nivelul politico-ideologic, fiindcă numai înarmat cu concepția filozofică marxistă el poate discerne ce este nou în fenomenele vieții ; să facă multe studii, pînă ce descoperă ce este esențial în tema respectivă; să caute cu pasiune mijloace cît mai apte să reflecteze dinamica realității. Exigența în ce privește măiestria artistică ne ferește de a ne lăsa furați de simplul joc al culorilor sau volumelor, de a ne lăsa antrenați în a da lucrări schematice sau palide, în care umanul dispare.

Marea grijă pe care partidul o arată dezvoltării artei, încrederea și înalta prețuire pe care o acordă artistului, să ne fie un puternic imbold în crearea de noi opere valoroase.

Muncind laolaltă cu pasiune și devotament față de partid și popor, să creăm împreună stilul epocii noastre.

▶

LIGIA MACOVEI : Brigadiere

ÎNSEMNĂRI DESPRE O ANIVERSARE
15 ANI DE LA EXPOZIŢIA „FLACĂRA“ (1948–1963)

MIRCEA DEAC

Au trecut 15 ani de la Expoziția « Flacăra ». La sfîrșitul lunii aprilie 1948 — în sala Dalles — într-un cadru festiv și de entuziasm general se deschidea expoziția « Flacăra ». Se întîmplase un fenomen nou în arta noastră: triumfa nu numai o artă cu tematică nouă, dar se concretiza prima expoziție tematică orientată spre viață, spre omul muncii, făuritorul noii societăți. Apariția fenomenului organizării unei expoziții colective cu temă nu a fost însă un fenomen izolat și nici întîmplător. Anul 1948 începuse cu organizarea și altor asemenea expoziții. O manifestare de o importanță deosebită avusese loc în luna ianuarie a aceluiași an în sala de expoziții a Ministerului informațiilor: « Pictorii romîni prezintă Bulgaria ». În luna martie avea loc: « Expoziția de pictură a Sindicatului de funcționari particulari », a cărei însemnătate consta în caracterul său de masă. Expozanții nu erau artiști consacrați ci amatori, funcționari, care în orele de răgaz se aplecau asupra paletei și hîrtiei, încercînd să exprime gîndurile și sentimentele lor născute în contactul cu realitatea vieții din jurul lor. Revoluția socială descătușa talentele și le permitea să se manifeste liber. În acest sens, această expoziție ca și cea care o precedase: « Expoziția de artă plastică muncitorească » (din august 1947), își au un loc deosebit în mișcarea noastră de amatori.

La începutul lunii aprilie, în sala Ministerului informațiilor, a avut loc « Expoziția femenină de pictură și sculptură », organizată de resortul femenin din Sindicatul artelor frumoase, expoziție ce s-a deschis într-un cadru festiv cu ocazia Zilei internaționale a femeii. Expoziția a fost mai mult un prilej de confruntare artistică, de manifestare colectivă pe linia realismului. Expoziția aducea probleme tematice noi în plastica noastră, ca reflectarea rolului femeii în societate.

Totuși, în cadrul expoziției se mențineau numeroase lucrări la un nivel artistic scăzut și la o insuficientă putere de dezvăluire realistă a vieții.

Expoziția care a urmat a fost « Flacăra ». Pregătită din timp de către USASZ (Uniunea sindicatelor de artiști, scriitori și ziariști), pe baza înlesnirilor acordate de către partid și guvern artiștilor pentru a putea lucra în mijlocul poporului muncitor, expoziția « Flacăra » a însemnat cu adevărat începutul unei noi etape în viața și activitatea artiștilor plastici. Sub îndrumarea partidului, artiștii își îndreptaseră atenția asupra vieții poporului, mergînd și lucrînd în mijlocul lui. Pentru prima dată se organiza o expoziție, în cadrul căreia temele predominante erau reflectarea luptei revoluționare și a activității creatoare a clasei muncitoare, teme multilaterale în aspectele lor, constituind totodată o preocupare de cinste pentru majoritatea artiștilor.

Este adevărat că ceea ce-și propunea să realizeze expoziția « Flacăra » din sala Dalles, avea să se concretizeze de fapt, mult mai cuprinzător la 8 decembrie în același an prin organizarea primei « Expoziții anuale de stat a artelor plastice », în Palatul Republicii — expoziție care a constituit totodată un act de reflectare a transformărilor revoluționare din țara noastră, o expresie a efortului de construire a socialismului. În cuprinsul expoziției munca își căpăta semnificația ei cea mai înaltă, iar omul își recîștiga dreptul și demnitatea de a trăi și a munci liber. Anul 1948 aducea astfel, în complexitatea evoluției artei noastre, elemente noi, de o deosebită semnificație. Se vădea o nouă înțelegere a rosturilor artei, eliberată de carierismul artistic și de servituțile relațiilor cu amatorii de artă burghezi.

Creația artistică, opera de artă devenea astfel un bun al maselor populare, redînd măreția avîntului în luptă al poporului muncitor pentru construirea socialismului.

În anii care urmează manifestărilor din 1948, expozițiile tematice sau orientate pe genuri, dobîndesc o amploare și mai mare. Să amintim numai cîteva organizate în 1949: expoziția « Munca în arta plastică », în ianuarie, expoziția « 8 Martie în arta plastică », în martie, expoziția « Caricatura, armă de luptă pentru pace » ș.a.m.d.

Ne aflăm astfel în fața unei noi orientări în arta noastră plastică. Cu zece ani în urmă în saloanele oficiale de pictură, de alb și negru sau expozițiile personale ale artiștilor se promovau cel mai adesea lucrări izvorîte din intimitatea artistului înstrăinat de realitatea socială. Desigur că această nouă orientare nu începe doar cu expoziția « Flacăra ». Încă primele manifestări care au loc după Eliberare vădesc noua orientare artistică. În prefața catalogului Salonului Oficial de pictură și sculptură din 1945, se arăta: « Cu expoziția din acest an, juriul Salonului a deschis larg loc operelor tinerilor artiști cu talent, care prin lucrările lor înfățișează mișcarea artistică a noii generații și preocupările lumii ce se ridică.

În aceeași ordine de idei, juriul împărtășește satisfacția sa vizitatorilor și artiștilor, constatînd înclinarea unora dintre expozanți către compoziții și subiecte cu caracter social, ce reprezintă viața reală a poporului, situînd astfel pe autorii acestor opere în mijlocul problemelor vii ce ne agită astăzi ».

« Înclinarea » din 1945 devine orientare și crez artistic în 1948. Acest complex proces de transformare a concepției despre artă s-a făcut în focul unei lupte deschise împotriva decadentismului și a diferitelor teorii idealiste și reacționare asupra artei, s-a făcut pe baza unei atente lămuriri a artiștilor și a apropierii lor de viața poporului.

Tocmai această apropiere, pe care putem s-o considerăm ca un moment de cotitură, o marchează de fapt expoziția « Flacăra ».

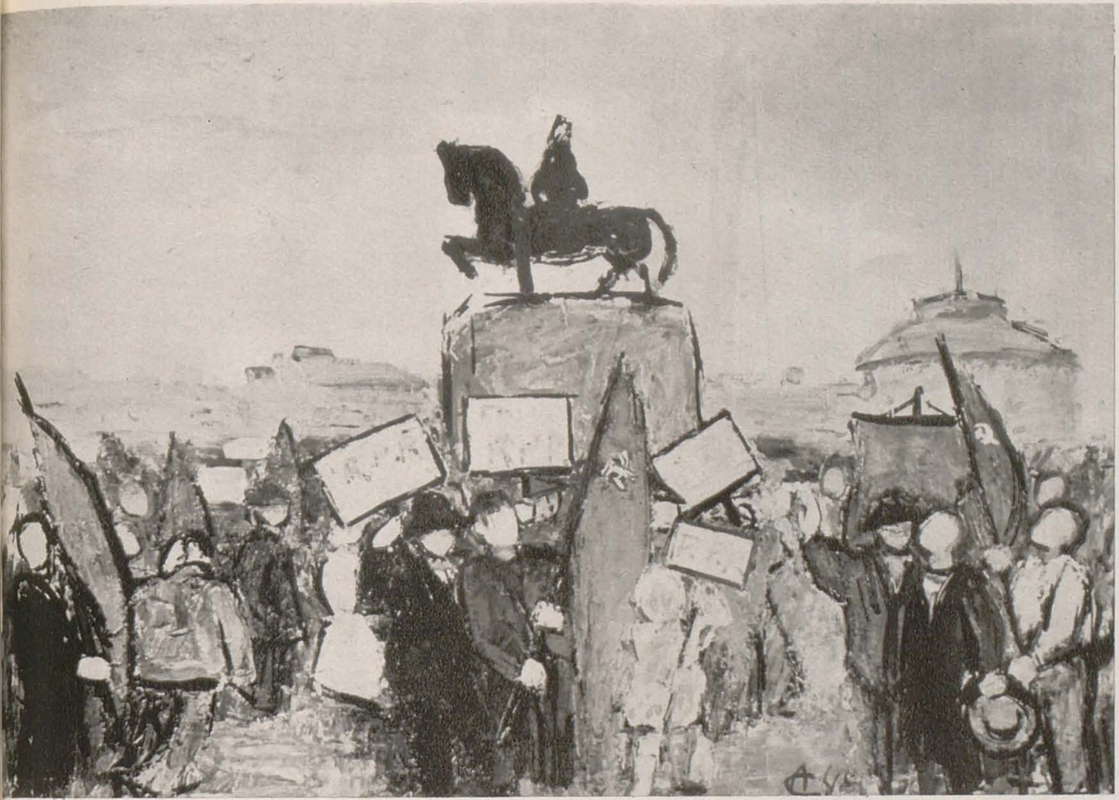
Condiții obiective au contribuit la transformarea artei noastre: transformarea revoluționară a țării noastre, trecerea la înfăptuirea revoluției socialiste, clarificarea ideologică a artiștilor sub îndrumarea partidului și rezultatele legăturii artiștilor cu masele largi și în primul rînd cu mediul muncitoresc.

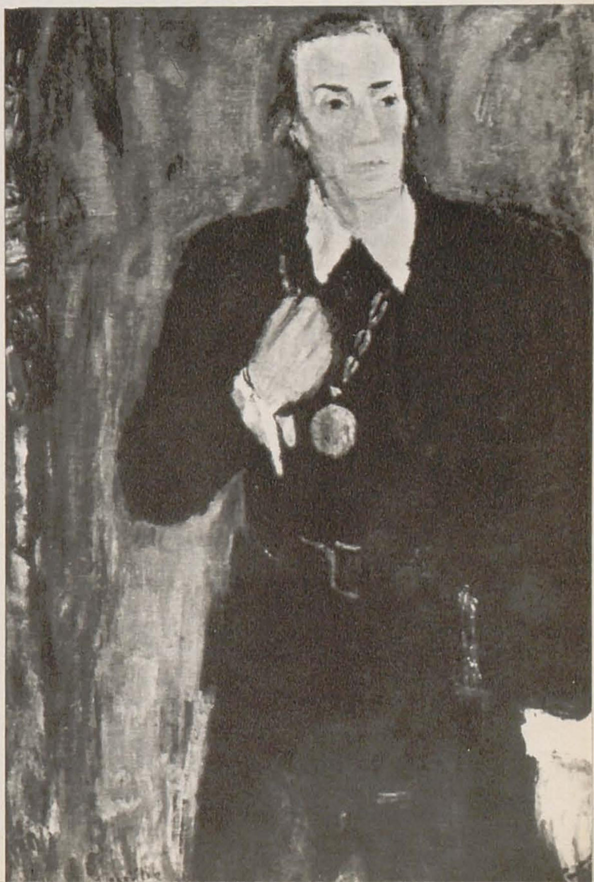
« Orientarea către om și către viață — se scria în cuvîntul înainte al catalogului expoziției — către mediul muncitoresc, privit în trecut cel mult sub unghiul pitorescului, al anecdotei, acesta a fost și este principiul călăuzitor al celor care alcătuiesc grupul plastic Flacăra ».

Nu este însă mai puțin interesant de remarcat că existau și evidente lipsuri, inerente acelui moment. În același « Cuvînt înainte », poetul Marcel Breslașu, președinte al USASZ, scria: « Desigur, nu se poate afirma că în prezenta expoziție nu se mai găsesc urmele unor lungi și îndătinate concepții și tehnici greșite: formalismul încă nu a fost lichidat și rămășițele artei decadente sub toate chipurile devierilor ei impresioniste, expresioniste, n-au fost decît într-o oarecare măsură înlăturate. Prezenta manifestare marchează o etapă, cucerește unele poziții utile mai ales ca puncte de plecare pentru evoluția ulterioară a fenomenului plastic romînesc ».

Dintre expozanți amintim: Nutzy Acontz, Octav Angheluță — cu o compoziție « Filatură», A. Bălțatu — cu « Plecarea în concediu », Maria Bănică, Corina Beiu, Marius Bunescu (« Dimineața la cîmp »), Titina Călugăru, Al. Ciucurencu care a expus două compoziții (« Republica » și « 30 Decembrie») și cunoscutul portret al artistei Sonia Cluceru, D. Ghiață, Florica Cordescu, Traian Cornescu, Camilian Demetrescu cu compoziția « Cazangerie », Aurel Jiquidi, Ligia Macovei, M. H. Maxy, C. Paulet cu compoziții — scene de muncă din viața pescarilor, — Eugen Popa, J. Perahim, Mimi Șaraga, Schweitzer Cumpănă ș.a.

Dintre sculptori erau prezenți Gheorghe Anghel — cu « Torcătoare », Zoe Băicoianu (« Îndemn la muncă »), C. Baraschi (« Tînăr muncitor »), Boris





▲
AL. CIUCURENCU: 30 Decembrie

LUCIAN GRIGORESCU: Maestrul Valentineanu în Hamlet ▶

Caragea («Țăran și țărancă»), Mac Constantinescu, Dorio Lazăr, Ada Geo Medrea, Cristea Grosu, Octav Iliescu, Ion Jalea, Emil Mereanu, Cornel Medrea, Ion Vlad, Falty Vasiliu, Lelia Zuaf și alții, și însfîrșit pentru a avea o imagine completă a artiștilor expozanți, cu lucrări semnificative, amintim artiști care au expus desen, gravură, acuarelă, monotip și desen colorat: Vasile Kazar, Marcel Olinescu, Gh. Ivancenco, Kovacs Zoltan, Al. Moscu, I. Pacea, Mihai Danu ș.a.

Dacă din punct de vedere al formei, al clarității și accesibilității, multe dintre operele expuse nu erau conturate ferm într-o viziune realistă — orientarea către om, către viața reală și îndeosebi către mediul muncitoresc, viu prezentă în operele expuse era evidentă și constituia preocuparea hotărîtă a expozanților. Dacă, în ceea ce privea amploarea și chiar orientarea, « Expoziția anuală de stat », din același an, constituia în acea etapă un succes deplin al artiștilor plastici — în schimb expoziția « Flacăra », deși întrunea un număr mai mic de lucrări, printr-un caracter viu al confruntărilor de opinii artistice, prin manifestarea entuziasmului în reflectarea vieții — ea dobîndește o semnificație deosebită, fiind un pas însemnat pe drumul făuririi artei realist-socialiste. Ea este prima expoziție în care arta noastră își conturează mai clar un profil nou, în care se anunță trăsăturile pozitive pe care le găsim astăzi în creația artiștilor noștri. « Ea înseamnă — menționa ziarul « Scînteia », cu ocazia expoziției — prin participarea aproape unanimă a pictorilor și sculptorilor noștri și mai ales prin tematica lucrărilor expuse — o serioasă și îmbucurătoare cotitură plastică ».

Această cotitură nu poate fi izolată de complexitatea fenomenelor revoluționare, economice, social-politice ce aveau loc în acel an: abolirea monarhiei și proclamarea republicii, naționalizarea principalelor întreprinderi industriale și bancare, desfășurarea amplă a revoluției culturale care cuprindea și reorganizarea învățămîntului artistic. Anul 1948 a însemnat și centenarul revoluției burghezo-democratice din 1848, prilej pentru reconsiderarea figurilor și faptelor progresiste ale trecutului care au găsit ecou și în artă, în crearea unor lucrări importante, cum este, de exemplu, « Ana Ipătescu » de Al. Ciucurencu.

În expoziția « Flacăra » se confruntau și se ciocneau concepțiile vechi estetice — rămășițe manifestate în rezumarea la exuberanța coloristică în sine, în tratarea pasivă a realității — cu concepția nouă asupra artei:

MARCELA CORDESCU: Sosesc grîne din U.R.S.S.
◀

▶
M. H. MAXY: Maestrul Bălțăteanu în Don Juan

aceea de a reda în profunzime caracterele esențiale ale realității, într-un limbaj accesibil și tonic, original și expresiv, de a fi o artă cu caracter partinic, de înaltă măiestrie.

De aceea, anul 1948 înseamnă pentru arta noastră anul unor mari realizări în plastică, pe care le putem concretiza amintind, printre altele, tablouri ca: « Ana Ipătescu » și portretul « Soniei Cluceru » de Al. Ciucurencu, « Doja » de Șt. Szönyi, « T. Vladimirescu » de I. Iser, « Brigadierele » de Ligia Macovei, « Nicolae Bălcescu » și «Maestrul Valentineanu» de Lucian Grigorescu, « Al. I. Cuza » de Camil Ressu, « Îndrumătoarea satului » și « Tîrg de oale » de D. Ghiață, « Spre abataje » de Gh. Șaru, « Dunărea la Cazane » de M. Bunescu, « Țărani și muncitori la colectarea grîului » de Eugen Popa, « Mircea cel Bătrîn » de K. Zoltan, « Jucătorul de șah » de Corneliu Baba, « Maestrul Bălțăteanu » de M. H. Maxy, « Îndemn la muncă » de Zoe Băicoianu, « Tînăr muncitor » de C. Baraschi, « Miner » de I. Jalea, « Aruncător de greutăți » de Em. Mereanu, « Maxim Gorki » de Ion Vlad etc.

Prin simpla enumerare a operelor citate, se poate observa că expoziția «Flacăra» și îndeosebi anul plastic 1948 s-a înscris în istoria artei noastre contemporane cu numeroase opere pe care le privim și astăzi cu reală emoție.

Prin faptul că ele au apărut în cadrul expoziției « Flacăra » și apoi în prima expoziție anuală de stat a artiștilor plastici — aceste manifestări constitue evenimente însemnate în făurirea culturii și artei noastre contemporane, puncte nodale ale dezvoltării creației plastice din țara noastră — trepte spre realismul socialist.

PETRE ACHIŢENIE

IUDITH KRAUSZ

1

Petre Achiţenie se numără printre tinerii creatori din ţara noastră, în a căror dezvoltare artistică condiţiile create de regimul democrat popular au jucat un rol determinant. Căci, cu toată siguranţa, altul ar fi fost drumul fiului de ţăran moldovean (născut în comuna Havîrna, regiunea Suceava, la 27 mai 1928), cu tot talentul vădit din fragedă copilărie, dacă socialismul nu i-ar fi deschis larg porţile către creaţia artistică plastică.

Anii de studii din ţară şi străinătate, îndrumarea paşilor săi în artă de către profesori-artişti cu prestigiu (la Institutul de arte plastice « N. Grigorescu » Petre Achiţenie a fost studentul lui Camil Ressu şi al lui Al. Ciucurencu, iar la Institutul « I. E. Repin » din Leningrad el s-a bucurat de îndrumarea pictorului Ioganson) şi-au adus contribuţia valoroasă în dezvoltarea sa artistică, oferindu-i o solidă bază profesională.

Călătoriile de documentare şi studii, ca cea din R.D.G. (1961), sau cea întreprinsă în Italia în toamna anului trecut, cu un grup de pictori tineri pe baza unei burse oferite de către Academia de Belle-Arte din Perugia, au venit să întregească această pregătire.

Călătoria pe care artistul a făcut-o în Italia i-a prilejuit organizarea primei sale expoziţii personale, ce a fost deschisă în sala Kirov, oferind vizitatorilor posibilitatea parcurgerii unui interesant şi atractiv itinerar — concretizat în cele aproape 60 de picturi şi desene, majoritatea lor fiind peisaje.

Coline cu vegetaţie meridională, golfuri şi ambarcaţiuni pescăreşti, aspecte citadine tipice pentru aşezări portuare cu străduţe întortochiate, clădiri cu faţade dantelate ce se înşiră pe marginea lagunelor încoronate de bolta podurilor, au oferit cu generozitate priveliști menite să capteze atenţia pictorului.

Savoarea şi spontaneitatea cu care şi-a pictat majoritatea imaginilor, trăsături care conferă expoziţiei

1. P. ACHIŢENIE: Canal Grande—Veneţia

2. P. ACHIŢENIE: Grup de femei

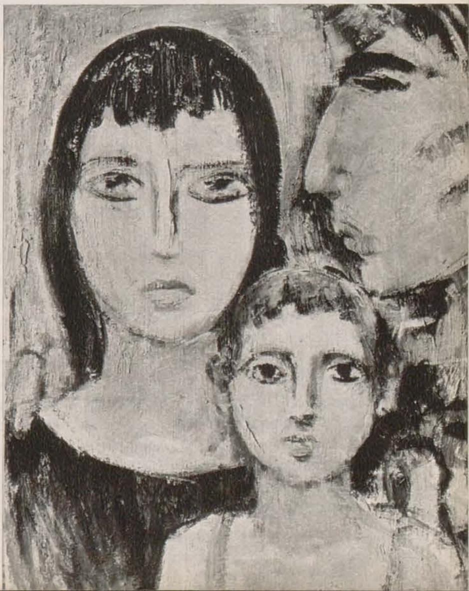
3. P. ACHIŢENIE: Palermo

4. P. ACHIŢENIE: Familie de napolitani

2

3

4



◀ P. ACHIȚENIE: Portret

IOANA KASSARGIAN: Portret ▶

o evidentă notă de prospețime, sînt mărturii ale modului în care sensibilitatea pictorului a fost potențată de contactul cu impresii noi, inedite, atrăgătoare prin pitorescul, poezia și diversitatea lor.

Petre Achițenie a reușit să-și subordoneze mijloacele de expresie în funcție de natura motivului ales, să-și adecveze paleta la cerințele temei abordate și nu anumitor scheme cromatice sau compoziționale preconcepute. Cînd pictorul a urmărit, de exemplu, să transpună plastic perspectiva aeriană amplă, cuprinzătoare a dealurilor, ca în « Peisaj din Passigniano », în « Peisaj din Assisi », sau cînd și-a propus să evoce în culoare vaporozitatea atmosferei ce plutește deasupra golfurilor, ca în « Neapole — vedere spre Vezuviu », — el a recurs la o paletă nuanțată de griuri, fin armonizate, în pastelarea cărora se topește verdele intens al măslinilor sau albastrul puternic al mării. În schimb, pentru a reda cromatica vie a unor clădiri sau profunzimea cerului mediteranian, P. Achițenie a utilizat tonuri variate de roșu, portocaliu luminos, negru vibrat și albastru intens, ce dau unor tablouri ale sale, cum sînt: « Murano », « Verona », « Florența », strălucire de smalțuri prețioase. În alte lucrări expuse, cum ar fi « Canal Grande — Veneția », « Casă în roșu — Veneția », « Palatul dogilor », redarea patinei depusă de vreme și de umezeala calcaroasă exalată de canale, a fost sugestiv rezolvată printr-o țesătură de culori suprapuse.

Una dintre lucrările cele mai reușite ale expoziției, cred că poate fi considerat tabloul intitulat « Cartier din Perugia », cetate medievală tipică, ridicată pe un vîrf de munte. Ca și alte orașe italiene, unde materialul local folosit în construcție determină, în bună parte, cromatica dominantă a întregii așezări, Perugia se caracterizează prin albul clădirilor sale. Pictorul a surprins imaginea motivului pe o vreme ploioasă, cînd albul pietrei s-a colorat fin de atmosfera învăluitoare, căpătînd inflexiuni sidefii ; el a redat-o printr-o compoziție echilibrat construită, menită să reliefeze monumentalitatea plină de o sobră poezie a vechii așezări.

Numeroasele lucrări de grafică prezentate de artist denotă interdependența strînsă în creația sa dintre desen și culoare.

Trebuie subliniat faptul că în evocarea plastică a peisajului italian, cu toate diferențierile lui regionale specifice, privitorul lucrărilor a descifrat totuși paleta și sensibilitatea unui pictor venit de pe meleagurile țării noastre, cu o cultură plastică avînd la bază cele mai autentice valori ale artei naționale.

Simțul de a compune, stăpînirea desenului, sensibilitatea cu care mînuiește culoarea — se numără printre calitățile de bază ale creației artistului și ele s-au afirmat în mai toate operele sale, fie că e vorba de cele ce au figurat prin expoziții ale tineretului, fie de cele expuse la diferite regionale sau anuale, la care a participat în anii trecuți.

Expoziția lui Petre Achițenie a vădit în plus aportul unei experiențe rodnice, oferită de călătoria de studii de două luni în Italia. Impresiile multilaterale și inedite care au acționat puternic asupra pictorului, au rodit în mod creator.

Concluziile ce le-am desprins din prima sa expoziție personală sînt cele ale unei evidente etape de progres, înregistrată în desfășurarea posibilităților creatoare ale acestui talentat tînăr pictor.

IOANA KASSARGIAN

MARINA VANCI

Pe selă, draperii umede ascund privirii un nou gînd artistic materializat în lut. Şi în această nouă lucrare — « Oţelarul », — pe cale de definitivare, ne reapar familiare preocupările pe care le-am desprins din activitatea de pînă acum a Ioanei Kassargian: abordarea temelor majore, inspirate din actualitate, exprimînd sentimente de calm şi echilibru interior, care impun o viziune monumentală.

De la absolvirea Institutului de arte plastice « Nicolae Grigorescu », în 1959, şi pînă la ultima expoziţie regională, Ioana Kassargian nu a pierdut nici un prilej de confruntare cu publicul. În toate expoziţiile colective este prezentă cu lucrări în care exprimarea unor teme noi se îmbină cu permanenta căutare de înnoire a limbajului plastic.

Lucrarea prezentată la expoziţia regională 1961, « Dobrogeanca », ducea mai departe preocuparea pentru prezenţa în spaţiu a volumului sculptural, mărturisită în basorelieful « Omagiu Partidului » (1960) doar cu ajutorul desenului ritmat cu deosebită insistenţă.

Aci, pe un soclu pe care sînt incizate în spirit decorativ bogăţiile Dobrogei, se ridică viguros desenată în spaţiu figura cariatidică a femeii ţinînd deasupra capului un snop de spice.

Permanenţele sufleteşti ale unui artist crează un fir de legătură între lucrările acestuia. În «Maternitatea» prezentată cu un an mai tîrziu regăseam sentimentul

de liniște și calm adecvat atmosferei de seninătate și fericire împlinită, pe care însăși ideea de maternitate o implică. Citeam și un sentiment de mîndrie în atitudinea cu care femeia își prezenta « Darul vieții » (acesta era titlul lucrării), idee susținută și printr-un simț al stilizării și al ritmării volumelor ingenios găsite. « Siderurgistul » — erou ce revine des în preocupările sculptoriței, căci Ioana Kassargian atribuie un sens eroic acestui constructor al socialismului — aducea cu sinceritate problemele dificile (unele rezolvate, altele insuficient susținute) ale întruchipării statuare a muncitorului de tip nou. De altminteri, la scurt interval, Ioana Kassargian ne prezintă în Expoziția tineretului din vara aceluiași an o nouă viziune a acestui erou. Bust compozițional, generos desfășurat în spațiu, ce intenționa să sugereze prin amplitudinea curbei compoziționale cît și prin exagerările voite ale volumelor ideea unui echilibru viguros.

Aceeași tendință de exagerare a formelor am întîlnit-o și în ultimele lucrări. Mă gîndesc la lucrarea « Pace » și « Utemistă », aceasta din urmă realizată pentru o școală din Onești. Și aici exagerarea provine din intenția de exprimare a unui conținut, nu dintr-un joc gratuit de forme. În ambele lucrări care reprezintă figuri de adolescente sculptorița ține să întruchipeze alegoric imaginea tinereții, a grației, a simplității. Linia firavă a torsului, înclinația gîtului, puritatea ovalului feții par mai bine puse în evidență, prin ușoara exagerare a formelor.

Expresia de puritate blîndă ce se desprinde de pe chipul « Utemistei », privirea insistentă a ochilor ce te fixează din figura fetei ce înalță încordat spre cer imaginea stilizată a porumbelului mă duc cu gîndul la portretele Ioanei Kassargian. Iar sculptorița ne mărturisește că portretele de copii o preocupă în chip deosebit. Cele trei portrete în bronz « Vlad», « Cristina » și « Cap de fată » ne relevă un pătrunzător spirit de observație, spre surprinderea expresiei atît de mobile și complexe a copiilor.

În fața noastră, un trup tînăr, nud, cioplit în piatră, cu forme pline din care sînt înlăturate amănuntele nesemnificative, este surprins într-o mișcare vioaie, înscriindu-se în spațiu, într-un volum șerpuit. Capul, puțin întors, privește cu surprindere către mîna care ține uimit o șopîrlă.

Stilizarea în sensul împlinirii volumelor, ritmicitatea cu care raportează volumele între ele, acuitatea cu care le desenează în spațiu, vădesc dorința artistei de a-și înfățișa lucrările în aer liber, în mijlocul oamenilor, întîmpinîndu-i în lumina puternică a soarelui.

MIRCEA BĂLĂU

LEONID ELAȘ

Călăuzit de ideea că arta înseamnă înainte de orice mesaj, din noianul de impresii și date culese cu un viu interes de pe șantierele mari de construcție, din călătoriile pe Valea Mureșului — unde artistul este atras de frumusețea peisajului și de viața țăranilor colectiviști din Chelmac, tînărul grafician Mircea Bălău zugrăvește îndeosebi acele aspecte în care realitatea noastră socialistă se relevă cu pregnanță.

Artistul surprinde, de pildă, noile trăsături morale ale muncitorului într-un portret ca cel înfățișîndu-l pe « Petraș Vasile » de la Cîmpia Turzii; ritmul impetuos al unei scene de muncă în linogravura « La practică »; și unele aspecte și figuri din agricultura noastră socialistă: « Agronoma », « Președintele G.A.C. ». Ciclul de lucrări în care evocă aspecte din lupta eroică a clasei muncitoare în frunte cu comuniștii: « Mai tari decît moartea », « Lupta Doftanei » și « Greviștii », conturează preocuparea sa de a aborda subiecte cu un conținut bogat de idei.

Oricît de succintă ar fi analiza noastră asupra drumului parcurs de M. Bălău, cîteva constatări se impun: dacă primele lucrări erau lipsite oarecum de vigoare — creația artistului fiind tributară unei minuțiozități excesive în tratarea detaliilor — ultimele linogravuri reflectă faptul că Mircea Bălău s-a debarasat de multe din elementele care alterează expresivitatea imaginii, conferind astfel lucrărilor sale mai multă vitalitate și o mai mare putere de expresie și emoție.

Au dispărut imaginile rigide și convenționale, cu note ușoare de dulcegărie, limbajul de exprimare al artistului s-a îmbunătățit simțitor. Incizia liniei pe placa de lemn sau linoleum a devenit mai sigură, mai vibrantă, așezarea în pagină mai ingenioasă.

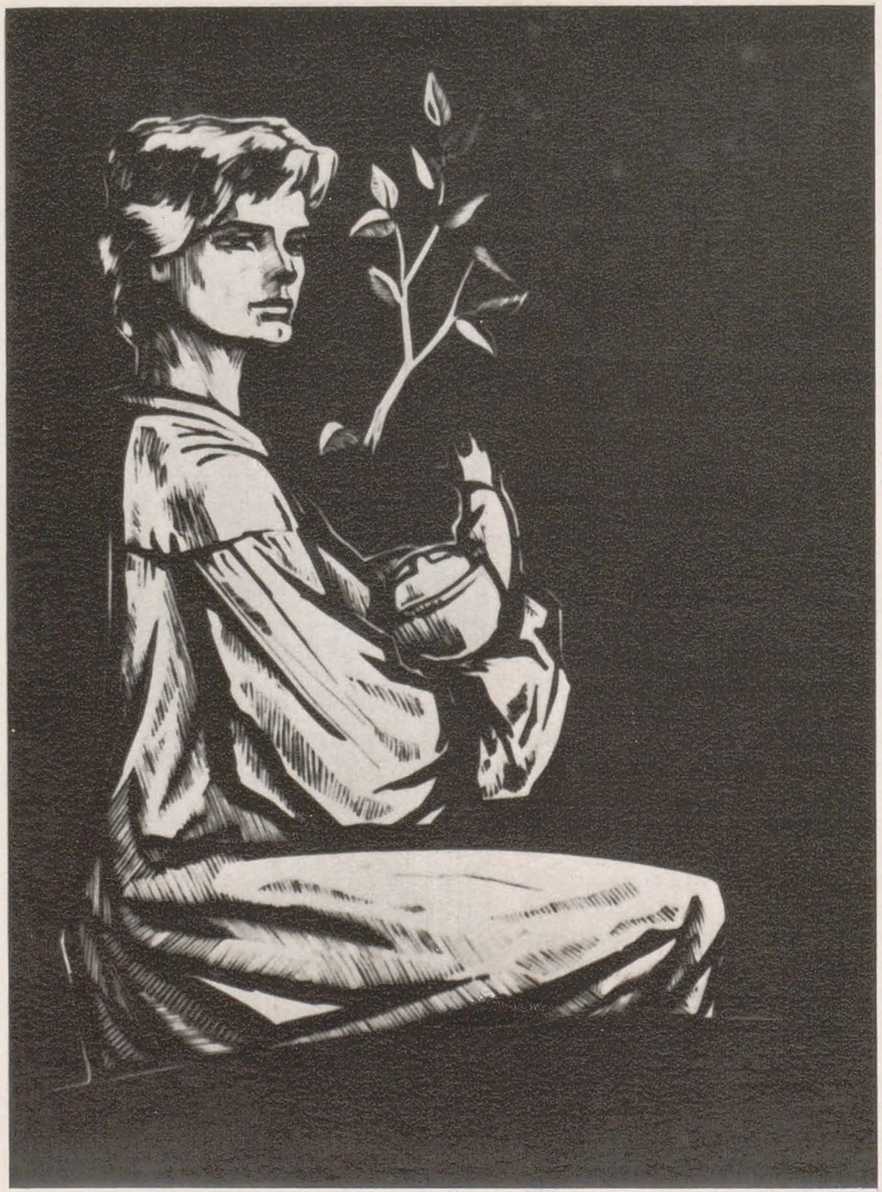
Actuala activitate a lui Mircea Bălău se desfășoară în vederea pregătirii unei suite de 10 lucrări de grafică intitulate « Viitorul se naște astăzi », și un ciclu de 5 lucrări închinate luptei pentru pace.

Ciclul « Viitorul se naște astăzi » va cuprinde o suită de aspecte care vor reflecta transformările petrecute în țara noastră pe drumul construirii socialismului. Astfel, în lucrarea « Brigada patriotică » artistul își propune să înfățișeze dinamismul muncii călăuzită de etica nouă, iar în « Brigada științifică » — idee care s-a născut în urma participării la munca de culturalizare la sate — Mircea Bălău intenționează să exprime setea de cultură a țărănimii colectiviste și interesul acesteia pentru problemele științifice.

Pe lîngă observația directă din natură, artistul se preocupă și de compoziția alegorică. În acest sens, deosebit de semnificativă este varianta unei linogravuri în curs de execuție: « Pe drumul lui Lenin », în care graficianul a căutat să exprime, în forme plastice, ideile nemuritoare ale învățăturii leniniste. Lucrarea nu se află încă într-un stadiu definitiv; mai are nevoie — după părerea noastră — de o oarecare simplificare a expresiei, ca și de studierea aportului culorii la potențarea în expresivitate a întregii imagini. Este ceea ce artistul se străduiește să realizeze.

▲ MIRCEA BĂLĂU: Petraș Vasile, trefilator la « Industria sîrmei» — Cîmpia Turzii

◀ IOANA KASSARGIAN: Siderurgist



MIRCEA BĂLĂU: Pentru pace

GH. ILIESCU

În încercarea de a-i contura profilul, reperele sînt puține; biografia sa de artist este restrînsă: doi-trei ani a lucrat ca instructor la un cerc de artiști plastici de la Petroșeni — prilej de cunoaștere a vieții minerilor și a unei tipologii umane de un acut interes; cîte o lucrare la ultimele expoziții regionale de la București; un portret de țărancă din 1961 a fost cu siguranță remarcat și de vizitatorii mai grăbiți, ai expoziției regionale de atunci. Mai concludente sînt cele patru-cinci lucrări pe care le-a creat în ultima vreme, nu pentru că ar reprezenta o « ultimă fază », ci o înaintare spre maturizarea concepției.

Simți în creația lui Iliescu că a avut o idee despre ceea ce trebuia să fie fiecare lucrare în parte. Fuziunea sensibilității sale cu materialul obiectiv al realității depășește contactul imediat.

În creația acestui sculptor intuim o confesiune despre valorile de înaltă umanitate la care se ridică viața și lumea sufletească a oamenilor simpli contemporani. S-ar putea scrie o narațiune despre ceea ce sugerează portretul compozițional al unei țărănci, înfățișată într-o atitudine caracteristică de repaus, cu un chip pe care s-au așternut semnele liniștii și echilibrului, ca încununare a unei intense vieți sufletești lăuntrice — dar care, ca sculptură, nu are nimic narativ.

Nu este greu să deslușim în acest fel de a vedea omul de astăzi de către un sculptor tînăr, un fapt de o infinită semnificație socială. Fără a idealiza ci, dimpotrivă, cu un simț al realității născut din trăirea autentică a vieții la sursele ei, Gh. Iliescu vorbește ca un om de astăzi despre oamenii de astăzi.

Ca artist ce-și urmărește ideea în realizarea plastică, elementul principal în mecanismul creației sale este

interpretarea. Dacă semnalăm la Iliescu elementul de interpretare, de pildă în proporții, o facem nu pentru că ar fi ceva nou în acest lucru: semnificativ este faptul că o structurală aderență la veridic oprește interpretarea la granițele metaforei. Artistul simte și știe că sculptura este înainte de orice, construcție și desfășurare de mase, deci de materie, într-un cîmp expresiv: îi este străină viziunea dematerializantă, proprie acelei sculpturi fără masă, de fapt desen aplicat pe materiale dure: știe deci că poate interpreta pentru a fi expresiv, dar în același timp este supus legilor de granit ale artei într-un material ce se cere tratat în spiritul autenticei și sobrei sale consistențe. Poate că și în acest aspect al creației sale se văd semnele acelei intime adeziuni la materialitate ce constituie, pe lîngă pregnanța ideii plastice, un esențial element distinctiv al viziunii lui Iliescu: și fără îndoială că, în acest sens, faptul că sculptorul își gîndește aproape toate lucrările în piatră este în plus elocvent.

Iliescu este în întregul său un sculptor „făcut" să lucreze în piatră: concretizarea ideilor sale în motive plastice de o mare simplitate, epurate de orice înclinație spre baroc, constructivitatea imaginilor, dragostea pentru consistența formelor, capacitatea de a sugera prin cîteva accente caracterul unui chip — toate acestea își găsesc firesc adresa în materialul dur al pietrei.

Aproape orice lucrare a lui Gh. Iliescu nedumerește într-un anume fel: după ce te-ai degajat de primele impresii care te introduc în lumea de idei, în atmosfera ei, și cauți resorturile care produc acest efect, te miră simplitatea mijloacelor. Nimic excepțional în compoziție, nimic spectaculos în tratare: predomină ceea ce este firesc, normal în atitudinea și gestica omului. Concepția sculptorului asupra formei se vădește dintr-o dată, te captează prin claritate și simplitate. La Iliescu problema stilului se rezolvă pe calea normală a armoniei dintre fond și formă. În ultimă instanță, stilul plastic este expresia ritmului intern al operei de artă, a mișcărilor sufletești ale creatorului.

Simplitatea formei la Iliescu este ecoul plastic al unui mod de a simți propriu artistului care-și gîndește opera intens, îndelung, pînă la esențializarea expresiei: dar este și o simplitate strategică, intenționată, pentru a mijloci privitorului contactul cel mai direct cu sîmburele emoțional al creației.

V. N.

GH. ILIESCU: Portret

DIN CARNETUL UNUI PICTOR

ŞTEFAN DIMITRESCU

CORNELIU BABA

Cînd am descins prima dată în Iași în toamna lui 1934, la fosta Academie de Arte Frumoase de acolo, stăpînea încă amintirea proaspătă a profesorului de pictură Ștefan Dimitrescu, a cărui moarte, petrecută stupid cu un an mai înainte, era regretată unanim. Mă înscrisesem ca student întîrziat în fosta lui clasă paralelă cu a lui Octav Băncilă, preluată acum de N. N. Tonitza, care silit de nevoi și plictiseli bănești, se hotărîse să facă naveta de vreo două ori pe lună și să predea pictura în tîrgul de pe malurile Bahluiului. Majoritatea elevilor lui Ștefan Dimitrescu trecuseră în această clasă, socotită de altfel cea mai selectă din Academie. După ce fusese condusă într-o disciplină destul de liberă, lipsită de constrîngeri didactice, trecînd în mîna lui N. N. Tonitza se lăsase sedusă complet de spiritul acestuia, inteligența și autoritatea sa de pictor remarcabil.

Ștefan Dimitrescu și N. N. Tonitza fuseseră colegi din primii ani de școală. Au rămas prieteni și s-au stimat pînă la sfîrșit. Amîndoi erau o completare admirabilă. Pe simezele expozițiilor lor din cadrul « Grupului celor patru » privitorul putea trece cu încîntare de la pictura unuia la a celuilalt. Temperament reținut, bine cumpănit, interesant printr-o notă autentic personală, Ștefan Dimitrescu își are locul său alături de Tonitza și Șirato în pictura romînească dintre cele două războaie, ca expresie a unui lirism echilibrat perfect printr-o logică a cărei rigiditate nu va apărea niciodată la el supărătoare, dominînd în dauna emotivității pe care i-o pretindea în primul rînd paleta.

Pasiunea sa e dozată de inteligență și reținută într-o austeritate pe care însă nu i-o surprinzi sau definești neînvăluită de căldura unei poezii discrete.

Pictura lui Ștefan Dimitrescu reprezintă excelent aspectul fizic și spiritual al omului care era. Bine cioplit, prelung, ca un portret de El Greco, cu fruntea înaltă înconjurată de podoaba părului albit prematur, chipul său sub rigiditatea trăsăturilor ascundea o bunătate infinită, o noblețe și o discreție pe care involuntar pictura lui le transmitea. « Omenia — scria Francisc Șirato despre el — va fi calitatea caracteristică a personalității sale. În plastica lui dragostea de făpturile pămîntului, intensiva comunicare cu obiectul ce și-a ales colaborînd întru înfăptuirea operei sale, îi definește calitatea talentului ».

Tonitza vorbea despre el admirabil, așa cum vorbea de altfel și despre Șirato cu care avea aceleași afinități undeva în infinitele vibrații comune ce-i legau de pictură. Nici unul din aceștia trei nu și-a trădat meseria în nici o împrejurare, și n-a respectat-o vreodată mai puțin. Era surprinzător de frumos cum puteau sta alături în expozițiile lor comune acești pictori remarcabili, cum își acordau stima reciprocă și cum împreună alcătuiau o varietate fermecătoare, transmițătoare a celor mai autentice emoții. În istoria picturii romînești dintre cele două războaie ești obligat să faci asocierea imaginii spirituale a

ȘTEFAN DIMITRESCU: Morții de la Cașin (Expusă la Salonul oficial — 1928)

▶

ȘTEFAN DIMITRESCU: Mama (Expoziția personală — 1920)

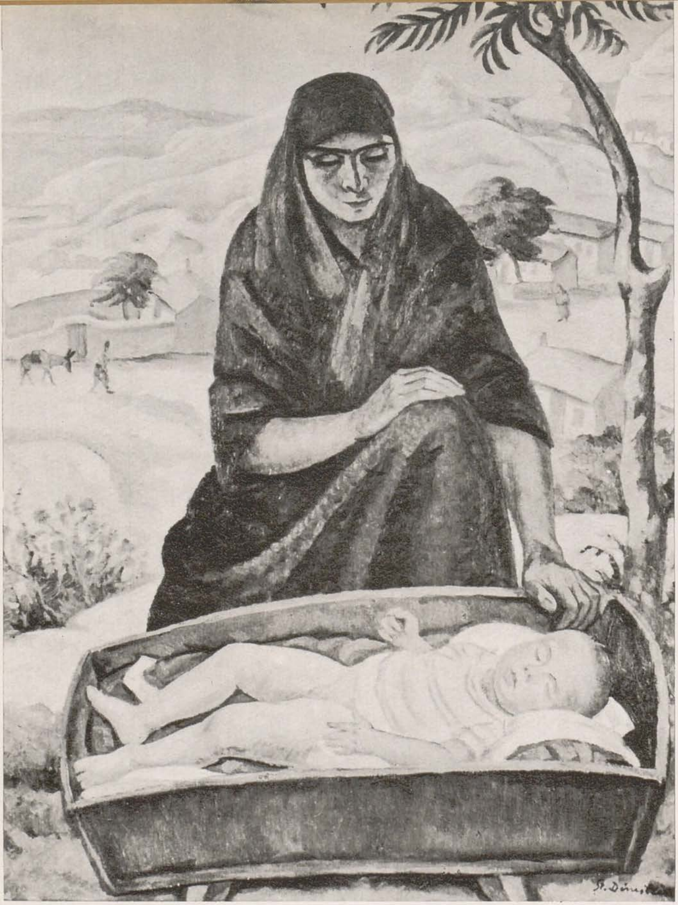
◀

acestor trei. Pe planurile superioare ale picturii ei se întîlnesc în ciuda deosebirii lor temperamentale care i-a dus pe fiecare spre rezolvări diferite. M-am gîndit de multe ori ce exemplu splendid această comunitate și acest respect reciproc, pentru urmașii lor de azi, de mîine și de totdeauna!

Scriu aceste rînduri sub impresia foarte recentă a unei coincidențe amuzante. Sînt cîteva ceasuri numai de cînd la ușa atelierului meu a bătut un tînăr ce purta sub braț o mapă de cartoane. Venise timid să ceară o « consultare ». Nu-l cunoșteam dar am aflat din primele fraze că studiase cu un vechi coleg din Iași pe care acum 30 de ani l-am întîlnit provenind din clasa lui Ștefan Dimitrescu. Am zîmbit recunoscînd « petele » maestrului pe care majoritatea elevilor i le-au furat cu cele mai bune intenții, unii neștiind însă să le asimileze și să reprezinte cu ele altceva decît niște simple « pete ».

Se recunoșteau la tînărul ce mi le aducea, transmise din generațiile a 30 de ani. Ele nu aveau nimic din trăsătura de pensulă a profesorului. Așezate pe suprafața pînzei, la distanță respectabilă, petele aveau ceva din prudența călcăturilor de pisică pe pietrele ude.

Fenomenul semăna leit cu acela al ochilor de copii, pe care Tonitza îi rezolva prin cele două puncte întunecate ce-i aparțineau lui, puncte ce știau să privească. Soluționarea transmisă la elevi rămăsese la maniera a două puncte, minus privirea. Lipsite de viață, ele erau uneori plasate îndeajuns de puțin



1

2

1 ŞTEFAN DIMITRESCU: Maternitate (Expoziţia «Grupul celor patru» — 1933)

2. ŞTEFAN DIMITRESCU: Portretul lui Mihail Sadoveanu (Expoziţia «Grupul celor patru» — 1929)

3. ŞTEFAN DIMITRESCU: Ascuţind coasa (1926)

3

greşit, ca să remarci că dincolo de aceste două puncte Tonitza mai ştia ceva. . .

Pictura pe care ne-a lăsat-o Ştefan Dimitrescu reprezintă într-o epocă de aventură plastică concepţia unui artist îndrăgostit de viaţa şi de rosturile ei adînci. Născută din tainele unui meşteşug de solidă tradiţie şi înţeleaptă adaptare la vremea ce străbătea, această pictură este refractară influenţelor dizolvante şi rămîne solidă, puternică, de un dramatism plin de poezie şi adevăr uman.

Războiul care l-a surprins pe pictor în prima perioadă a tinereţii sale ni-l arată ca pe un participant revoltat, hotărît să arate stupiditatea acestui flagel. « Morţii de la Caşin » rămîn o mărturie a atitudinii sale; pînza de mari dimensiuni e prima compoziţie importantă a artistului, care va rămîne în plastica romînească un exemplu de organizare a unei opere de amploare străbătută de un emoţionant dramatism realizat cu cele mai autentice mijloace plastice.

Tihna unei vieţi oarecum asigurată de o catedră ce nu-l împiedică să rămînă credincios paletei, îl îndreaptă spre subiecte de gen, spre o creaţie cu caracter intimist în care un echilibru şi o austeritate bine dozate, salvează pictura sa de pericolul lirismului ieftin şi al unei poezii de calitate îndoielnică. Balcicul l-a sedus şi pe Ştefan Dimitrescu ca şi pe majoritatea pictorilor din acea vreme. Dar « Maternitatea » sa majestuoasă şi dramatică se înalţă peste concepţia şablonardă a peisagiştilor ce exploatau aceeaşi temă a mahalalelor tătărăşti şi a geamiilor pînă la saturaţie.

În 1926, pictorul crează « Cina », lucrare ce încununează o ştiinţă componistică şi o ţinută de pictor în faţa unui subiect ce devine un adevărat cîntec al vieţii.

La Ştefan Dimitrescu grija pentru schela arhitecturală a unei compoziţii, pentru organizarea cromatică a ideii plastice, trece pe primul plan. În culoare ca şi în formă caută expresie. Nimic nu-l poate depărta de drumul său sigur, merge bine pe pămînt şi gîndirea sa este admirabil rînduită.

Ştefan Dimitrescu a lăsat o operă variată şi reprezentativă. Ea conturează un temperament autentic de artist pe care meşteşugul stăpînit cu depline puteri l-a ajutat să se realizeze.

« Pictura lui Ştefan Dimitrescu — scria N. N. Tonitza despre el — a fost expresia sufletului lui, nici mai mult nici mai puţin », la care prietenul său Şirato adăuga : « Şi este foarte mult atît ! ».

30 DE ANI DE LA MOARTEA LUI ŞTEFAN DIMITRESCU

NICOLAE DELAPORT

ŞTEFAN DIMITRESCU: Cina (Expusă la Salonul oficial — 1924)

Ștefan Dimitrescu s-a născut în anul 1886, în orașul Huși. Orfan din naștere, copilăria și adolescența i-au fost îndrumate de mama sa, care l-a crescut cu grija oamenilor nevoiași, neputîndu-i oferi fiului său satisfacțiile unei vieți lipsite de grija zilei de mîine.

Făcîndu-și studiile primare și secundare în orașul natal și apoi la Iași, în pofida greutăților de tot felul, tînărul Ștefan Dimitrescu se înscrie în anul 1903 la Școala de arte frumoase din Iași. Trecînd peste greutățile materiale ale anilor de studii, numărîndu-se printre bursierii faimoasei « burse de cinci lei », Ștefan Dimitrescu obține diploma Școlii de arte frumoase în anul 1908. Neizbutind la concursul bursei Grigorescu, ce i-ar fi dat putința să plece la studii în străinătate, tînărul absolvent se vede obligat a adopta unele soluții de moment. De la data absolvirii și pînă în 1911, Ștefan Dimitrescu cutreeră Moldova, căutînd de lucru, zugrăvind biserici. În acest fel realizează pictura bisericilor de la Agăș, de pe Valea Trotușului, apoi cea de la Asău, pe care n-a terminat-o, precum și catapeteasma de la Gherghița. Pictura aceasta a făcut-o în stilul școlii academice, fără a intenționa interpretări personale, conformîndu-se canonului hieratic. Cu banii economisiți de pe urma lucrărilor executate, Ștefan Dimitrescu izbutește să plece în anul 1912 la Paris, unde studiază doar doi ani; precipitarea evenimentelor politice din Balcani îl vor obliga însă să se întoarcă în patrie.

La Paris, tînărul artist a intrat la Școala de la Chaumière din Montparnasse; mai tîrziu, fiind în stare să lucreze în atelierul său propriu din Montmartre, realizează un număr de pînze cu teme sociale, reflectînd viața plină de contraste a metropolei franceze. Cafenele, străzi din Montmartre, diverse imagini din viața claselor avute și a lumii interlope, constituie doar cîteva aspecte pictate de Ștefan Dimitrescu în timpul șederii sale la Paris.

Despre această epocă de activitate și frămîntări profesionale, artistul mărturisește mai tîrziu: « Am trecut prin pompierismul academic și am scăpat de el bînd doctorie impresionistă vreo trei ani de zile. După ultima sticluță am început să caut a-mi fabrica doctorii proprii ».*)

Întors în țară în anul 1913, pictorul își dezvoltă măiestria în sensul conturării unui stil personal în artă; el opune viziunii artei impresioniste vigoarea desenului, logica construcției formelor, expresivitatea liniei și a volumului, caracterul sintetic al imaginii, redată în spiritul viu al stilizării artei populare romînești. « Impresionismul a alungat vopseaua convențională — spunea Ștefan Dimitrescu la o epocă a sa mai înaintată — readucînd culoarea în tablou, prin lumină și pastă. A căzut însă, distrugînd forma prin prea multă teoretizare a luminii ».*)

Pînă în 1920, Ștefan Dimitrescu va fi profesor secundar la liceul din Alexandria. În cursul verilor din anii 1914 și 1916, el pictează împreună cu N. N. Tonitza și cu Adam Bălțatu, biserica din Netezești-Ilfov.

În anul 1916, Ștefan Dimitrescu este și el mobilizat. Trăind în mijlocul dramaticelor evenimente sociale, ce se desfășurau sub ochii săi, participînd ca pictor de front la tragediile războiului, artistul notează fugitiv o serie de scene tipice încleștărilor și luptelor războinice. O expoziție de artă deschisă la Iași, în ianuarie 1918, de către pictorii și sculptorii mobilizați pe front, îl numără și pe Ștefan Dimitrescu printre artiștii expozanți, alături de C. Ressu, Theodorescu-Sion, I. Jalea, C. Medrea, O. Han, T. Cornescu, R. Hette ș.a. La această expoziție, Ștefan Dimitrescu se remarcă îndeosebi cu lucrarea « Morții de la Cașin », operă prin care artistul își manifestă atitudinea protestatară împotriva durerilor și nenorocirilor pricinuite de război. « Am găsit compusă această priveliște — spune pictorul — trei oameni omorîți de proiectile dușmane »**). Pînza sa redă cu veridicitate momentul apăsător al dramei, durerea mută și adînc crestată pe chipurile celor rămași în viață, care priveghează morții, așezați sub un baldachin improvizat din scoarțe romînești. Este cea mai importantă compoziție din această perioadă a lui Ștefan Dimitrescu și reprezintă o puternică relevare a capacităților sale creatoare, care se vor manifesta și în anii următori; « . . . este opera mea cu care am început să ies la lumină . . . » — mărturisește însuși pictorul.***) Începînd cu această operă, și următoarele tablouri ale lui Ștefan Dimitrescu vor reflecta mai pregnant o seamă de aspecte inspirate din realitățile sociale ale vieții contemporane, artistul îndreptîndu-și atenția mai stăruitor asupra zugrăvirii lor, în imagini realist-critice. « Odată calea găsită — scrie Fr. Șirato în articolul său despre « Pictorul Ștefan Dimitrescu », publicat în « Universul Literar », din mai 1940 — Ștefan Dimitrescu produce o serie de tablouri cu subiecte din lumea umililor vieții din tot cuprinsul țării ».

Între anii 1916 și 1925, Ștefan Dimitrescu lucrează mult și cu spor, creațiile sale fiind expuse în cadrul unor saloane oficiale, precum și în cele cinci expoziții personale, deschise la București, dintre care prima și a doua fiind organizate împreună cu prietenul său de școală, pictorul N. N. Tonitza. Abordînd genul compoziției, al peisajului și al portretului, pictorul zugrăvește cu vigoare și seriozitate tablouri cu o tematică amplă, inspirate din medii variate ale vieții sociale. Printre lucrările expuse în acest interval de timp cităm, de pildă: « În lojă », « Pictorițe », — relevate de critica progresistă a vremii ca fiind « . . . adevărate subiecte de satiră socială, de fină ironie »; sau « La berărie », « Cusătoreasa », « Săliștenca », « Minerii », « Uliță din Ghelari », « Cina », « Munca » ș.a. « Toate aceste lucrări se deosebesc printr-o sobră prezentare a figurilor în atitudini simple, naturale, egal departe de orice exagerare retorică sau moleșeală și falsă grație în gen liric »*). Referindu-se la dezvoltarea lui Ștefan Dimitrescu, Fr. Șirato scrie: « Evoluția lui artistică s-a desăvîrșit rectilin și în etape, ce se încheagă armonic și cu totul rațional. . . Era un suflet prins puternic de rosturile vieții sale, iar meșteșugul lui de solidă tradiție l-a ferit de aventuri. În pictură el era cu totul plastic orientat și nu cultiva decît forma expresivă și culoarea la fel »**).

Vorbind despre principiile sale în legătură cu forma și culoarea în pictură, Ștefan Dimitrescu arată că: « Mă emoționează culoarea și sînt pasionat de formă; cînd o văd pe una, mi se pare că-mi scapă cealaltă. Caut incontinuu să le prind și să le mărit ».***)

În anul 1921 pictorul face o călătorie de studii în Italia, aducînd la întoarcere un bogat material plastic documentar pe care îl va prelucra ulterior.

În 1926 ia ființă « Grupul celor patru », alcătuit din pictorii N. N. Tonitza, Francisc Șirato, Ștefan Dimitrescu și sculptorul Oscar Han. Ștefan Dimitrescu expune aproape anual, în București, la expozițiile grupului, ultima sa participare fiind cea din anul 1933, cu puțin timp înaintea morții.

În 1927 Ștefan Dimitrescu este numit profesor, iar în 1929 rector al Academiei de arte frumoase din Iași. În 1932 el înființează « Asociația Generală a Artiștilor Moldoveni » organizînd totodată, la Iași,

*) „Convorbire cu pictorul Ștefan Dimitrescu", „Rampa", 16 ianuarie 1925 (articol de Ioan Massoff).

*) „Convorbire cu pictorul Ștefan Dimitrescu", „Rampa", 16 ianuarie 1925 (articol de Ioan Massoff).
**) „Rampa", 11 noiembrie 1926 (articol de Petru Comarnescu).
***) ibidem.

*) „ Pictorul Ștefan Dimitrescu", „Universul Literar", mai 1940, (articol de Fr. Șirato).
**) ibidem.
***) „Convorbire cu pictorul Ștefan Dimitrescu", „Rampa", 16 ianuarie 1925 (articol de Ioan Massoff).

(Continuare în pag. 348)

IMPRESII DE CĂLĂTORIE DIN ITALIA

VASILE CELMARE

Ravenna. Fragment dintr-un mozaic antic al pavimentului

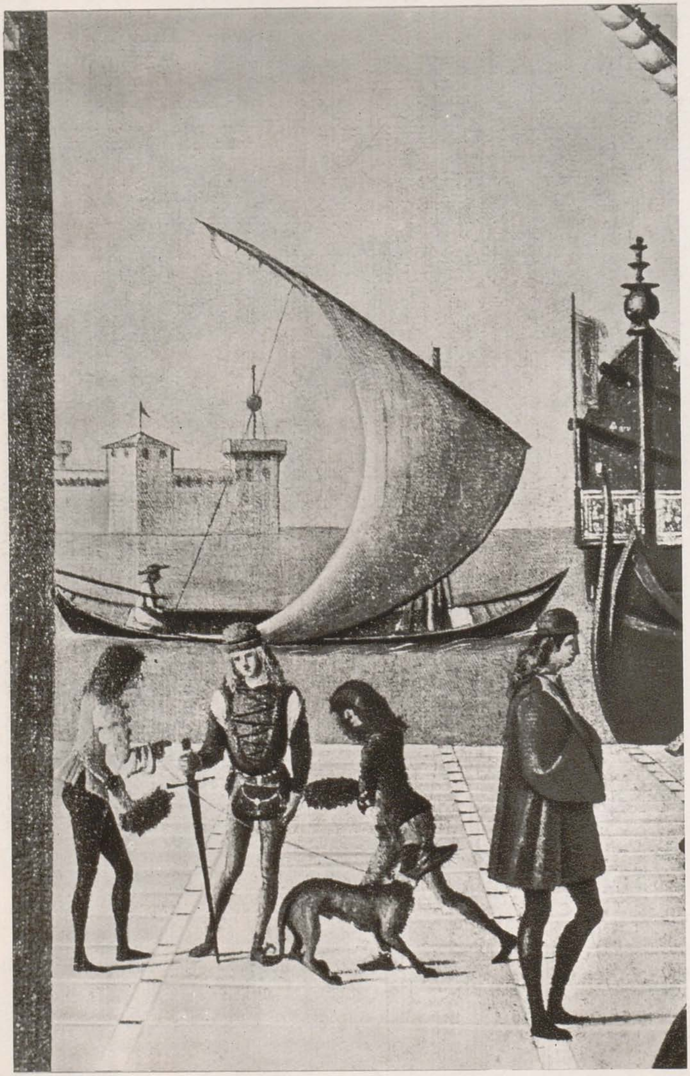
Ravenna. Bazilica Sant Apollinare, (detaliu din absidă)

După ce am aterizat pe aeroportul de la Fiumicino, ne-am pierdut pe marile artere ale Romei — ciudată îmbinare de antic și medieval, peste care s-au ridicat construcțiile epocii moderne. Atît în Roma, cît și în trenul care ne purta spre Perugia, soarele meridional ne făcea să regretăm răcoarea munților noștri. De-a lungul bătrînului Tibru, căruia italienii îi spun Tevere, ne-am entuziasmat de peisajul însorit al Italiei și de orașele așezate pe vîrfurile dealurilor ca niște cuiburi de lumină. Perugia, patria lui Pietro Vannucci, are o așezare dintre cele mai frumoase. Pretutindeni la capătul străzilor înguste se deschid perspective largi spre Assisi sau spre Gubbio. Arhitectura orașului a luat diverse înfățișări, după epocile care s-au succedat. Arcul etrusc, prin zidurile sale puternice, ne vorbește despre tăria acestei cetăți pînă la căderea ei sub romani (310 î.e.n.) Basilica Sant Angelo, situată pe una din înălțimile Perugiei, are o arhitectură care amintește de împrumuturile făcute de creștinism, în dezvoltarea sa, de la vechea arhitectură păgînă. Zidurile exterioare sînt ridicate pe un plan octogonal. Acoperișul urmărește planul zidului și se termină cu o lanternă care facilitează pătrunderea luminii în biserică. În interiorul circular, asemănător cu vechiul

templu închinat zeiței Vesta, se mai păstrează urme de frescă din secolele V și VI (e.n.), în stilul artei creștinismului primitiv, cu influențe bizantine. S-au păstrat doar două fragmente de frescă dintre care unul prezintă mai mare interes fiind mai bine conservat. Desenul, cu subiecte religioase, de o mare simplitate, păstrează naivitățile creștinismului primitiv, disciplinate de hieratismul bizantin. Basilica a fost clădită pe un edificiu antic din care se mai păstrează 16 coloane romane. Inima orașului este alcătuită dintr-un puternic ansamblu arhitectonic, format din Palazzo dei Priori (sec. XIII—XIV), așezat în fața Domului în stil gotic. Careul Pieții 4 Noiembrie este închis de alte clădiri mai puțin importante. Din centrul acestui ansamblu arhitectonic plin de gravitate, ale cărui ziduri de piatră sînt ornate foarte discret cu cărămidă sau marmură, se ridică vesela și splendida Fontana Maggiore, lucrată în stil gotic, după desenele lui Fra Bevignate (1278), ornată cu sculpturi de Niccolo și Giovanni Pisano. Panourile frizei inferioare reprezentînd grifonul și leul, emblemele Perugiei, conțin cîte două scene de muncă pentru fiecare lună a anului, împreună cu semnele zodiacului și episoade din Geneza. Istoria originei Romei și fabulele lui Esop sînt atribuite lui Niccolo Pisano. Ele închid pereții laterali ai unui vas mare în care curge apa dintr-un vas mai mic ai cărui pereți sînt formați din 24 de fațete despărțite de statui atribuite lui Giovanni Pisano. Tot ansamblul este dominat de un vas de bronz cu trei nimfe atribuit tot lui Giovanni Pisano.

În Perugia am stat mai mult timp, și astfel am avut ocazia să cunosc oamenii și obiceiurile lor, pe care turiștii, în goana lor după vizitarea monumentelor și muzeelor nu mai au timp să le sesizeze. Oamenii simpli de aici sînt foarte harnici și totodată foarte veseli. Munca lor este nelipsită de cîntec. La ingeniozitatea de mari artizani a muncitorilor italieni adăugați veselia, exuberanța și un suflet deschis, primitor. Urmași ai vechilor etrusci și romani, prin truda lor de zi cu zi ei au contribuit la ridicarea unor mari civilizații. Italia este de fapt un muzeu, la făurirea căruia și-au adus contribuția acești oameni simpli din mijlocul cărora s-a ridicat un Dante sau Petrarca, un Cimabue sau Giotto, Michelangelo, Rafael sau Tizian. Din Perugia, am plecat spre Veneția. Am ajuns înainte de răsăritul soarelui. Această dimineață m-a dus cu gîndul la minunatele tablouri ale lui Carpaccio, oglindind Veneția cu canalele ei strîmte, străju-

PISANELLO: Principesa



1

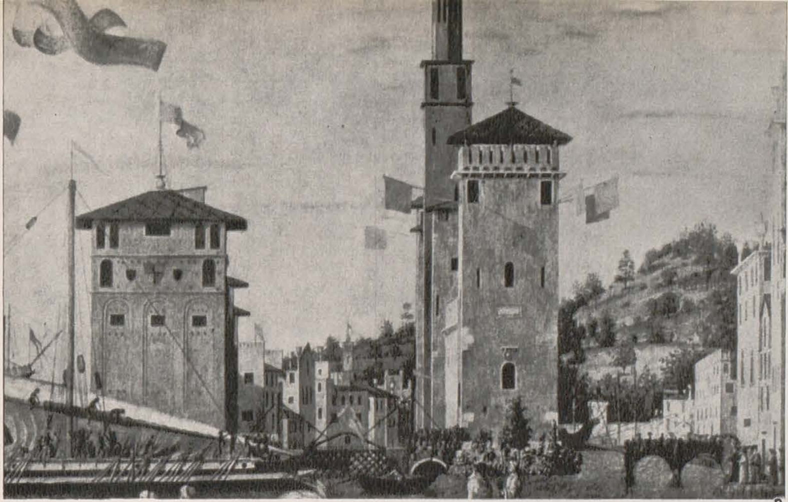
ite de case vechi între care se aştern ape verzui-negre. Aveam să cunosc operele acestui mare artist la Galeria Academiei. Portretul de « Bărbat cu bereta roşie » ne înfăţişează un personaj cu adevărat caracteristic epocii. Între cele trei mari suprafeţe de roşu de o rară preţiozitate, este caligrafiată figura unui om întreprinzător, hotărît. Modelajul figurii, în tonuri de griuri albăstrii, dovedeşte nu numai înalta măiestrie a artistului, dar şi trăinicia şcolii de pictură care se dezvolta aci.

Legenda Sfintei Ursula — o altă operă a lui Carpaccio — este un pretext pentru a ne înfăţişa oameni, obiceiuri, caractere. Este o mare frescă socială a fastuoasei Veneţii. La rîndul lor, « Sosirea ambasadorilor », « Plecarea logodnicilor », « Sosirea Sfintei Ursula la Roma » constituie de asemenea imagini remarcabile în care este oglindită cu pregnanţă viaţa cotidiană a epocii. Sutele de personaje zugrăvite pe pînze atestă cunoaşterea profundă a oamenilor şi ştiinţa lui Carpaccio de a compune grupuri de personaje. Din acelaşi ciclu, « Visul Sfintei Ursula », pictat cu o excepţională măiestrie, ni-l arată pe Carpaccio ca fiind un cunoscător al şcolii de pictură flamandă.

Portretele de bărbaţi din « Sosirea la Colonia » mi-au apărut deosebit de impresionante. Au în ele ceva din notaţia cronicarului anonim, preocupat de viaţa de toate zilele a oamenilor simpli. Acelaşi lucru se poate spune şi despre portretul celor « Două curtezane », imagine de o mare expresivitate.

La Veneţia am văzut şi cea de-a XXXI-a Bienală. Dintre toate pavilioanele deschise în acel moment, cel italian mi s-a părut totuşi a fi mai plin de învăţăminte. Frămîntările sînt aici mai vii şi realizările mai aproape de viaţă. Chiar dacă apare un Vedova, Capogrossi sau Marlotti, aceştia nu au puterea de expresie ancorată în tradiţia Italiei a unui Renato Guttuso, Campigli, Giorgio Morandi, Arturo Mafai, Mario Sironi, Gentilini sau chiar Bruno Saetti atunci cînd îşi alege subiectele din viaţa reală. Dar cu toate că nu toţi aceşti artişti au figurat în Bienală, prezenţa şi influenţa lor se simte în mişcarea plastică a Italiei. Fiecare dintre ei reprezintă un punct de vedere mai mult sau mai puţin apropiat de năzuinţele poporului italian. Dacă Massimo Campigli încearcă, de pildă, să vadă lumea contemporană prin prisma unui cercetător al lumii etrusce sau romane, Renato Guttuso intră mult mai direct în miezul contemporaneităţii.

Dar Bienala nu a putut reflecta în toată amploarea valorile artei contemporane din întreaga lume, ci mai degrabă tendinţe şi curente care apar în miş-



2

carea artistică a diverselor țări expozante dornice de o « înnoire » a artei cu orice preț și oricum.

Cutreerînd străzile Veneției reflectam tot timpul asupra picturii de la această Bienală, simțindu-mă tot mai legat de valorile trainice ale marii arte realiste.

Ravenna, fosta cetate imperială, Bizanțul apusului, este greu de descris în cuvinte. Am cutreerat și am cercetat cu mult interes monumentele orașului: San Vitale, Gala Placidia, Sant Apollinare il Nuovo și Sant Apollinare in Classe. Despre fiecare monument din Ravenna s-au scris și se mai pot scrie volume întregi.

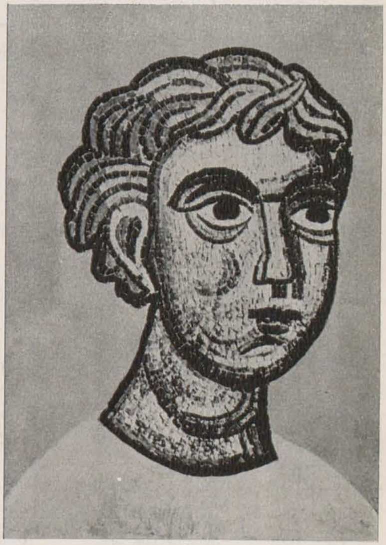
Am rămas profund emoționat de decorațiile plafonului mausoleului Gala Placidia. În tonuri de un albastru violaceu și de aur, flora pămînteană punctează suprafața acestui plafon ca niște constelații de basm popular; doi porumbei se adapă dintr-un vas, în timp ce Sf. Laurențiu merge hotărît spre grătarul aprins al supliciului. Construcția plastică a acestor scene simple este realizată în spiritul tradiției mozaicului bizantin, înviorat însă de puterea și talentul unui popor viguros, în plină dezvoltare. Lucrul acesta rezultă tot atît de pregnant și dintr-o altă comoară artistică a lumii bizantine: Basilica San Vitale, clădită în sec. VI de arhiepiscopul Maximilian.

Înălțată pe un plan octogonal, cu exteriorul din cărămidă simplă, Basilica San Vitale adăpostește în interior o mare bogăție de mozaicuri, în care predomină albastrul, verdele și aurul. Aproape de altar, pe pereții laterali, sînt dispuse minunatele grupuri reprezentînd pe împărăteasa Teodora oferind vin pentru sacrificiu, pe Justinian însoțit de curtea sa, și pe Maximilian oferind pîinea Euharistiei. Toate scenele din biserică sînt plasate într-o decorație expresivă de naturi moarte și de animale. Din întregul ansamblu de decorații, am sesizat în mod deosebit veridicitatea portretelor din suita împăratului Justinian. Dincolo de varietatea culorilor întrebuințate de artist, întreaga suprafață a decorației este organizată cu o mare sobrietate; iar numeroase portrete denotă tendința creatorului de a surprinde și fixa în trăsături expresive caracterele omenești ale personajelor.

La zece km. de Ravenna, în plină cîmpie, într-o liniște deplină, se ridică Basilica Sant Apollinare in Classe, începută pe la 534 (e.n.) și terminată la 549 de arhiepiscopul Maximilian. Biserica se ridică pe locul vechiului port Classis, care, altădată forfotea de corăbii și marinari. Este unul dintre cele mai mari și mai frumoase monumente ale Ravennei. Clădită în formă de navă, biserica este străjuită de clopotnița cilindrică din sec. XI. Deosebit de expresiv mi s-a părut a fi un mozaic din absidă, care reprezintă un peisaj cu pomi, animale și păsări. Fondul auriu se armonizează deplin cu verdele pomilor și cu cel al peisajului. Animalele și păsările, desenate cu vigoare, crează un ritm plăcut cu verticalele pomilor. Portul Classis este și el reprezentat pe unul din pereții laterali.

★

În itinerariul nostru prin Italia, pretutindeni pe unde ne-au purtat pașii, am admirat comorile artistice ale unui popor harnic și talentat, dragostea sa față de artă și frumos, întruchipată în splendide creații la care și-au adus contribuția talentele a generații și generații de artiști.



3

1. CARPACCIO: Legenda Sf. Ursula. Sosirea ambasadorilor (fragment)
2. CARPACCIO: Legenda Sf. Ursula. Întoarcerea ambasadorilor (fragment)
3. Cap de tînăr (detaliu din mozaicul catedralei San Fosca de pe insula Torcello)

ARTIŞTI DE PESTE HOTARE

JOSÉ VENTURELLI

PITA RUBIN

JOSÉ VENTURELLI: Litografie

La 28 ianuarie 1946, în centrul orașului Santiago poliția masacrează pe delegații minerilor greviști din Chile.

Nu mult după acest zguduitor eveniment apărea placheta « 28 ianuarie » (Moartea în piață), semnată de Pablo Neruda și de un tînăr grafician în vîrstă de 22 de ani. Placheta avea nouă pagini, era tipărită în 10.000 de exemplare și se vînduse în folosul familiilor celor uciși și ale celor întemnițați.

Colaboratorul cunoscutului poet era José Venturelli. S-a născut la 25 martie 1924 în Santiago de Chile, capitala acestei țări sudamericane « ascuțită ca o sabie, cu zăpezi și cu nisipuri, cu treceri mortale de la munte la ocean, cu o veșnică primăvară marină aurie unde mizeria latră zi și noapte lîngă colibele săracilor » (Neruda).

La 14 ani, Venturelli intră la școala de arte frumoase. A călătorit mult prin țara sa, cum spune el însuși, « din pustiul Atacama pînă la Țara de Foc, de la prăpastiile Anzilor și pînă la valurile Pacificului », cunoscînd viața de trudă a muncitorilor de la minele de

salpetru și cupru și aceea a tăietorilor de lemne din marile păduri. În 1942, Venturelli lucrează împreună cu pictorul mexican Siqueiros. Nu avea 20 de ani cînd a părăsit pentru prima oară țara sa. Anii 1943–1944 însemnează pentru José Venturelli: Bolivia, Argentina, Uruguay, Brazilia, pictură de frescă, participări la expoziții și mai ales cunoașterea adîncă a vieții celor ce muncesc.

În toamna anului 1945 are loc prima sa expoziție personală la Universitatea din Chile. În același timp colaborează la ziarul El Siglo (Secolul) din Santiago.

Strîns legat de mișcarea muncitorească din patria sa, căreia i se alătură cu pasiune, el crează în folosul mișcării gravuri, afișe, decoruri de teatru, fiind încredințat de responsabilitatea socială a fiecărui om, cum o spune el însuși. Cele nouă litografii din ciclul « 28 ianuarie » nu constituie un reportaj ci un protest puternic, pasionat. Prin contrastele intense de alb și negru, prin monumentalitatea compozițiilor el trezește în privitor sentimente profunde de durere și indignare. Mînia, durerea, hotărîrea de luptă — sînt redate prin gesturi simple, aproape simbolice, în forme laconice, precise, fără detalii inutile. Prin puternicul lor umanism, prin claritatea în exprimarea ideilor, aceste litografii denunță, lovesc, tulbură. Fiecare pagină este un strigăt pasionat de protest.

« Moartea în piață »: muncitorul căzut la pămînt, fără apărare în fața reprezentantului înarmat al forțelor publice.

« Moartea în piață »: plutonul trăgînd în mulțimea lipsită de apărare a muncitorilor, femeilor, copiilor.

« Moartea în piață »: durerea, doliul celor rămași să ducă lupta mai departe. Iată mîinile care înconjoară cu nesfîrșită dragoste capul celui ucis de gloanțele mișelești. Iată un alt căzut jelit de femeia sa, formînd împreună un întreg. Iată-l pe indianul care în genunchi, cu gestul unui semănător scaldă steagul de luptă în sîngele celor uciși, pentru a-l ridica apoi reînnoit, ca o pavăză împotriva ucigașilor.

Neruda, urmărit de poliția chiliană, nevoit să-și schimbe mereu identitatea și domiciliul, a creat « Canto general ». A fost o întreagă problemă adunarea laolaltă a miilor de pagini, tipărirea lor. De acest lucru s-a ocupat în taină Venturelli, ilustrînd unele texte. Nu sînt propriu-zis ilustrații, comentarii, interpretări sau explicații la poezii, ci traducerea în imagini a acelorași idei fundamentale.

Prieteni, cu temperamente pasionate, legați puternic de patria lor, animați de aceleași idealuri, stînd pe aceeași baricadă, cei doi artiști transpun unul în

▲ JOSÉ VENTURELLI: Armata revoluționară

JOSÉ VENTURELLI: Grevă (Din ciclul « 28 ianuarie ») ▼

versuri, altul în gravuri aceleași teme. Cuceritorul călare, cu furca și lațul pentru « America, nu invoc numele tău în zadar », chipul dîrz al muncitorului pentru « Să se trezească pădurarul ! », monumentala figură a femeii din « Canto general de Chile », sînt imagini evocatoare, sugestive. Venturelli știe să stimuleze fantezia privitorului. Iată de pildă ilustrația pentru « Fugarul », unde pe străduța pustie a unui sat nu se vede nimeni, dar simți că pe aci s-a furișat cineva, că în orice casă « fugarul » va putea găsi un ascunziș sigur.

În aceeași perioadă Venturelli participă la expoziții în țară și străinătate, creează ciclul de desene colorate intitulat « Sin paz » (fără pace), o serie de gravuri în lemn, semnează decorurile baletului « Juventud », decorurile pentru unele dintre spectacolele Operei Naționale din Chile și ale Teatrului Experimental. În 1950, după expoziția sa de la Galeria « Pacifico » în Santiago, el face o călătorie în Guatemala și Mexic. În Mexico-City expune la Salonul « Arta Mexicană » și la Expoziția « Pentru pace ». În același an, Venturelli termină fresca din clădirea centrală a Universității din Chile. Realizează pentru « Fiul Salpetrului » de V. Teitelboim, o serie de desene.

În suita de șase desene « Azi e totdeauna », de o viziune goyască, Venturelli ne prezintă într-un cadru de o extremă duritate, viața poporului său, redus la cea mai cruntă mizerie. Este aci un univers tragic, apăsător, dezesperant. În litografia « Lacrimi în drum », membrii familiei stau încremeniți, ca un monument al durerii, lîngă trupul calului mort, singura lor avere. În fundal un copac desfrunzit și corbii care dau tîrcoale.

Într-o prefață la un volum de reproduceri al lui Venturelli, Neruda exclamă cu mîndrie despre concetățeanul său : « El vorbește în limba vulcanilor noștri ». Și, într-adevăr, desenele lui Venturelli, cu formele lor severe, ascetice, oarecum rigide, par blocuri de lavă răcită, izbucnită din adîncul unui suflet clocotitor, pasionat. Sînt mărturii zguduitoare despre grave probleme de viață. Arta lui Venturelli era pînă în acel moment un strigăt sălbatec, fanatic, un Nu ! pasionat spus exploatării. Universul lui, un univers disperat, unde nu se vedea nici un licăr de nădejde. Dar creația lui risca să se sărăcească din cauza tendinței exagerate de simplificare și a unei excesive generalizări. Oamenii din desenele sale devin aproape simboluri. Nu este aici vorba numai de o chestiune de formă. Intervine și deosebirea care exista în acel moment între Venturelli și Neruda. Acesta din urmă cunoscînd și o altă

JOSÉ VENTURELLI : Solidaritate

realitate, cunoscînd țări unde socialismul învinsese, avea o perspectivă clară, luminoasă despre lume. Limitele viziunii lui Venturelli despre viață se răsfrîngeau și asupra artei sale. El însuși își dă seama că, pentru a deveni o armă mai puternică, arta sa nu trebuie să se rezume numai la demascarea exploatării, ci trebuie să fie și un îndemn la acțiune, să trezească speranțe, încredere în viitor.

Vorbind despre Venturelli, Neruda scrie: « Venturelli e mare, e copilăros și dramatic ca America însăși. Deodată este teribil. Nu vede nimic altceva decît doliu și corbi. Se simte definitiv părăsit. Vede prăpastia și e gata să moară. ,,Noi popoarele vom muri, ne vom prăbuși sub greutatea atîtor cruzimi, nu putem trăi mai departe''. Dar deodată Venturelli zîmbește. Totul s-a schimbat. Acțiunea este mama speranței ».

În 1951 Venturelli călătorește prin Europa : Italia, Franța, Germania, Suedia, Austria, Cehoslovacia. Lucrează la Paris și Berlin, unde participă la Expoziția Internațională din cadrul Festivalului Tineretului. Alături de alți pictori spanioli și sud-americani expune la expoziția de protest de la Paris împotriva Bienalei de la Madrid.

În 1952 vizitează Uniunea Sovietică și China. La Pekin pictează fresca « Banderas por la Paz » (Steaguri pentru pace). După ce a traversat Europa se întoarce în Chile, unde deschide o expoziție împreună cu Siqueiros la Universitatea din Santiago. În 1953 este delegat la Congresul Continental pentru Cultură. La Buenos Aires participă la expoziția « Los artistas por la paz » (Artiștii pentru pace).

Urmează o nouă călătorie în Europa, unde vizitează Ungaria, și din nou Uniunea Sovietică și China. La expoziția sa « Los constructores de la paz » (Constructorii păcii), deschisă la Pekin, Venturelli expune o serie de litografii despre Uniunea Sovietică.

În lucrările din expoziția aceasta se vădește o oarecare stîngăcie. Venturelli se apropie cu emoție greu stăpînită de omul sovietic, de peisajul nou ce-l întîmpină. Pentru sentimentele noi ce-l animă, vechile forme de expresie nu mai corespund, o nouă formă

trebuie căutată. Venturelli este preocupat să individualizeze, să găsească ceea ce este tipic dar în același timp și caracteristic fiecărui chip desenat.

Peisajul, care în lucrările din Chile apărea arareori, și atunci numai cu un rol secundar, redat schematic, avînd rolul de a accentua atmosfera tragică, devine subiect în sine, se umanizează și el.

Optimismul despre care vorbea Neruda, capacitatea lui Venturelli de a se bucura de viață iese la iveală în această perioadă atît în teme cît și în tratare.

« Viziunea sa despre lume s-a schimbat. El nu vede numai prăpastia. Linia sa devine pură; surîzătoare și sigură devine descrierea lumii. Flăcăul cel mare, asupritul din Anzi a renăscut și ne arată minunatele dovezi ale renașterii sale: ordine, rațiune, bunătate, bucurie și muncă. Tînărul maestru nu mai are nevoie să se întîlnească cu mine între zăpezi și spuma mării, în spaima Cordilierilor, la mijlocul drumului. Noi mergem mînă în mînă pe același drum », exclama cu bucurie în 1955 Pablo Neruda, constatînd noua direcție în gîndirea și arta tînărului său prieten. Din 1955 pînă în 1960 Venturelli trăiește la Pekin. Judecînd după lucrările sale despre realitățile chiliene părea că numai aspectele dramatice ale vieții îl emoționează pe Venturelli. Dar Neruda a văzut mai adînc în prietenul său, a știut cît de sensibil, cît de complex este el. Depășind tatonările, stîngăciile emoționante, desigur ale primului său contact cu lumea cea nouă, Venturelli găsește mijloacele tehnice de a cînta noile realități. Nudurile delicate, portretele veridice de femei și copii, peisajele Chinei sînt imnuri închinate vieții, bucuriei de a trăi. Totul e cald, sincer și convingător.

Într-o serie de litografii închinate oamenilor patriei sale, viziunea lui Venturelli este reînnoită. În lucrările sale apar chipuri de oameni conștienți de forța lor, solidari, mergînd mînă în mînă și știind pentru ce suferă și luptă. Foarte des apare acum imaginea copilului, chezășia încrederii în viitor. De asemenea Venturelli descoperă cu încîntare natura patriei, ce devine în tablourile sale un cadru concret pentru desfășurarea acțiunii. Conținutul de idei și sentimente, adîncul său umanism și încrederea în forța clasei muncitoare sînt exprimate de Venturelli într-o formă realistă, convingător și emoționant.

Bărbații care ascultă cuvîntarea unui agitator dintr-una din litografiile sale sau grupul de femei și copii adunați la ședință, sînt oameni care gîndesc. Fiecare figură constituie un portret cu individualitatea sa proprie. Natura, maternitatea, tinerețea sînt tratate cu multă poezie și gingășie, ca spre exemplu în compoziția « Maternitate » sau în cea care reprezintă doi tineri pe malul mării.

Cum era și de așteptat, revoluția cubană cucerește gîndurile și inima acestui artist militant. Timp de doi ani Venturelli a pictat în marea sală de conferințe a Facultății de medicină din Havana o frescă de 100 m². Venturelli își propusese să reprezinte revoluția cubană drept o parte integrantă a mișcării progresiste din America Latină. Căutînd forme simbolice cît mai pe înțelesul maselor, spre deosebire de pictorii mexicani care în pictura murală au tendința de a reprezenta acțiunea în momentul ei culminant, Venturelli a mers pe ideea de a reprezenta momente din pregătirea revoluției.

În centrul revoluției sub chipul unui luptător de guerilă apare un erou al revoluției cubane, Camillo Cenfuegos, urmat de o grupă de revoluționari. În stînga sînt reprezentate diferite momente din pregătirea revoluției iar în dreapta participarea la revoluție a celorlalte popoare din America Latină. Printre scenele ce se succed în stînga, atrage atenția cea în care muncitorii agricoli ascultă pe un agitator, care seamănă cu Fidel Castro, fără ca acesta să fie de fapt un portret. Artistul a căutat aci să individualizeze expresiile și reacțiile oamenilor care iau prima dată contact cu ideile revoluției. În această parte a compoziției scenele se succed una după alta, dar nici una nu domină. Partea opusă este dominată de grupul simbolizînd solidaritatea popoarelor Americii Latine cu revoluția cubană. În urma femeii care poartă steagul roșu, merg, purtînd armele în mîini, cu chipuri hotărîte, în rînduri strînse, bărbați în costumele diferitelor popoare sud-americane.

Prin varietatea tipurilor, a gesturilor, lucrarea lui Venturelli e plină de viață.

Artistul știe să fie expresiv și monumental, de un patetism profund și reținut care nu are nevoie, pentru a convinge, de efecte exterioare.

În această mare pictură murală se îmbină în mod armonios patosul revoluționar al primei perioade din creația sa și poezia din perioada mai recentă.

De la acest artist care a împlinit în acest an 39 de ani, cu marea sa dragoste de oameni și imensa sa putere de muncă, ne putem aștepta la opere noi, opere care vor purta în lume crezul său:

« M-am născut în amurgul unei societăți și am trăit în lumea viitorului. I-am văzut pe dușmanii progresului, pe cei asupriți, spiritul răvășit al acelor înfricoșați și tineretul hotărît la revoluție.

Și dacă sînt întrebat despre pictura mea, eu mă gîndesc la tot ceea ce cunosc și încerc să exprim ».

JOSÉ VENTURELLI: Cîmpul de luptă trădat

JOSÉ VENTURELLI: America, nu invoc numele tău în zadar!

ARTIŞTI DE PESTE HOTARE

1

TAIR SALAHOV

MURSAL NADJAFOV

Articol scris pentru revista ,,Arta Plastică"

Cititorii revistei « Arta Plastică » își amintesc, desigur, tabloul pictorului azerbaidjan T. Salahov, intitulat « Echipa de reparații », reprodus în Nr. 2/1962.

Tair Teimur Oglî Salahov face parte din tînăra generație de pictori ai Azerbaidjanului sovietic, a căror viață de sine stătătoare pe tărîmul creației a început de prin 1955. Salahov s-a născut la Baku — capitala Azerbaidjanului — și are vîrsta de 34 de ani. Biografia sa este aidoma cu cea a majorității tinerilor artiști plastici azerbaidjeni : a urmat cursurile Școlii de arte frumoase din Baku, iar apoi cele ale institutului « V. I. Surikov » din Moscova. În 1957, pentru tabloul « După schimb », primește diploma de onoare. Tînărul artist se întoarce apoi în orașul său natal, Baku. Noi însă, îl cunoaștem dinainte pe Tair Salahov, ca pe un pictor merituos deoarece, fiind student al institutului « Surikov », a participat în repetate rînduri la expozițiile organizate de tinerii artiști, cu peisajele sale ce reprezentau exploatări petrolifere maritime din Baku, poreclite la noi « stînci petrolifere ». Pe aceste « stînci petrolifere » s-a și născut ideea tabloului de diplomă « După schimb », închinat muncii petroliștilor din Marea Caspică. Pe atunci s-au scris multe lucruri despre acest tablou, calificat drept o operă care interpretează într-un mod romantic eroismul în muncă al tineretului sovietic. Salahov a ales o scenă obișnuită pentru petroliștii din Marea Caspică, și anume întoarcerea din schimb. El a sesizat însă în această scenă ceva emoționant, a reușit să confere un dinamism lăuntric imaginilor tinerilor muncitori care pășesc cu siguranță pe estacadă. Siluetele expresive ale personajelor, net conturate pe fondul luminos al cerului și al valurilor mării, accentuează contrastul pictural al tabloului.

Promisiunile sugerate de acest tablou s-au adeverit. Întors la Baku, după absolvirea institutului, Salahov a pictat cîteva pînze consacrate Azerbaidjanului natal. În peisajul « Eșalonul de dimineață » el dovedește din nou o mare pricepere în surprinderea frumuseții deosebite a cotidianului. Parcă nimic nu-ți atrage atenția în acest peisaj industrial cu panglica de asfalt a drumului pe care se înșiruie cisterne și mașini. Salahov a surprins însă în acest subiect ceva nou, actual, a văzut un crîmpei de frumos pe care l-a și redat în maniera sa, de un laconism specific. Un critic de artă din Moscova a apreciat cu justețe meritele tabloului « Eșalonul de dimineață », scriind în revista sovietică « Iskusstvo » că în acest peisaj se simte « bătaia, prețioasă pentru noi, a pulsului contemporaneității, cu ritmul său impetuos și frumusețea vieții de toate zilele, atracția deosebită a muncii ». Peisajul « Eșalonul de dimineață », care reprezintă una din cele mai bune lucrări ale tinerilor artiști, a primit o diplomă de onoare în cadrul festivalului mondial al tineretului de la Viena.

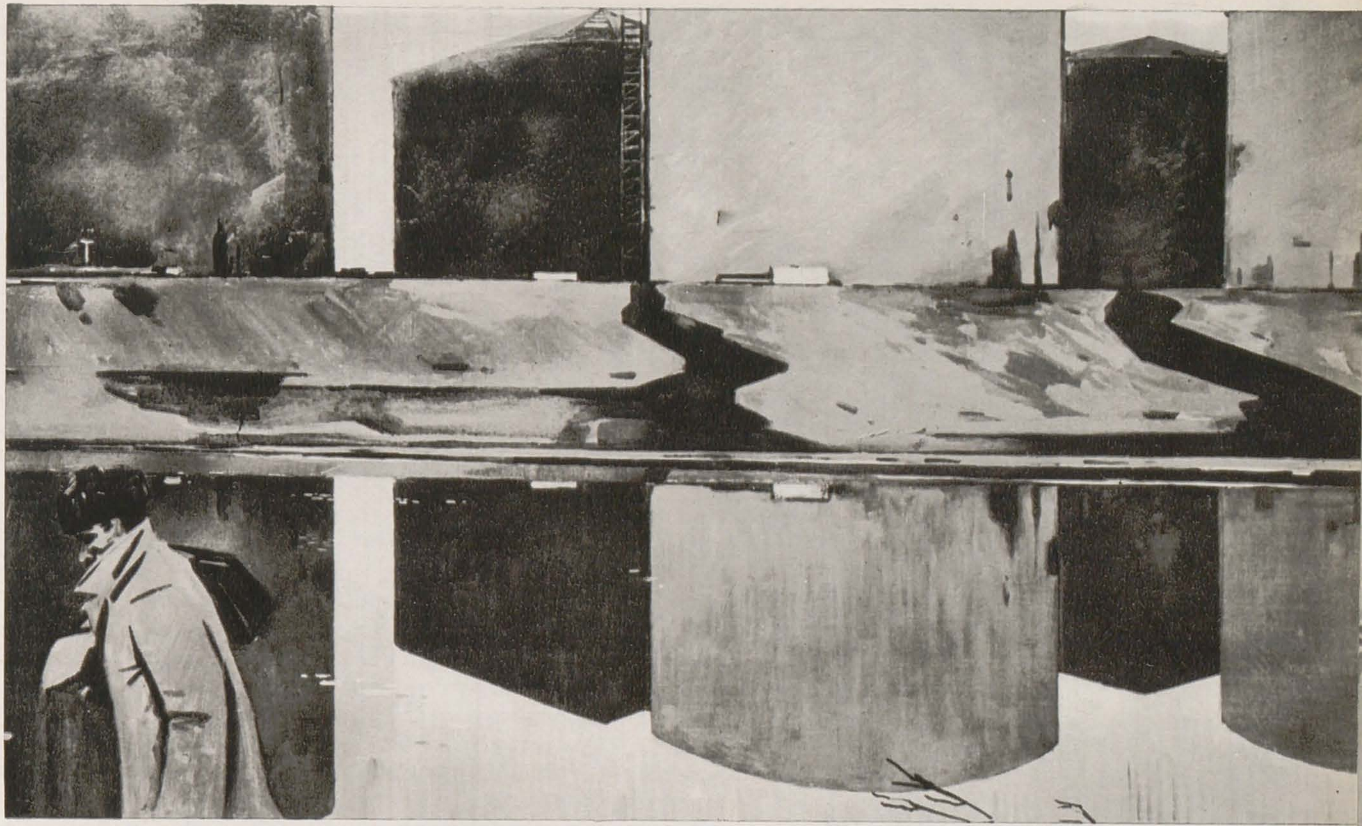
La Muzeul orășenesc din Baku se află expus încă un peisaj industrial în care sînt pictate niște rezervoare uriașe, reflectate în oglinda neagră a unui lac de păcură. Și aceste ,,Rezervoare", în ciuda simplității compoziției și rezolvării cromatice, generează gînduri și stări sufletești deosebite.

În 1959 a avut loc la Moscova decada artei și literaturii azerbaidjene. În cadrul unei expoziții speciale, pictorii noștri și-au prezentat și ei lucrările. În centrul atenției s-au aflat atunci lucrările amintite ale lui Tair Salahov. Criticii le-au consemnat, ele stîrnind un larg ecou în rîndurile privitorilor și plasticienilor. Succesul, după cum se spune, însuflețește, dar și obligă. Iată de ce, după decadă, Salahov a început să lucreze cu forțe noi, creînd cele mai bune opere ale sale — tabloul « Echipa de reparații » pe care l-am amintit la începutul acestor însemnări și « Portretul compozitorului Kara Karaev ». Eroii din « Echipa de reparații », petroliștii din Marea Caspică, se caracterizează printr-o mare tensiune lăuntrică, vădesc trăsături specifice ale martorilor unei mari epoci, sînt neînfricați. Ritmul compoziției, laconismul limbajului plastic și intensitatea emoției — iată calitățile picturii lui Salahov, care își găsesc o strălucită expresie în acest tablou.

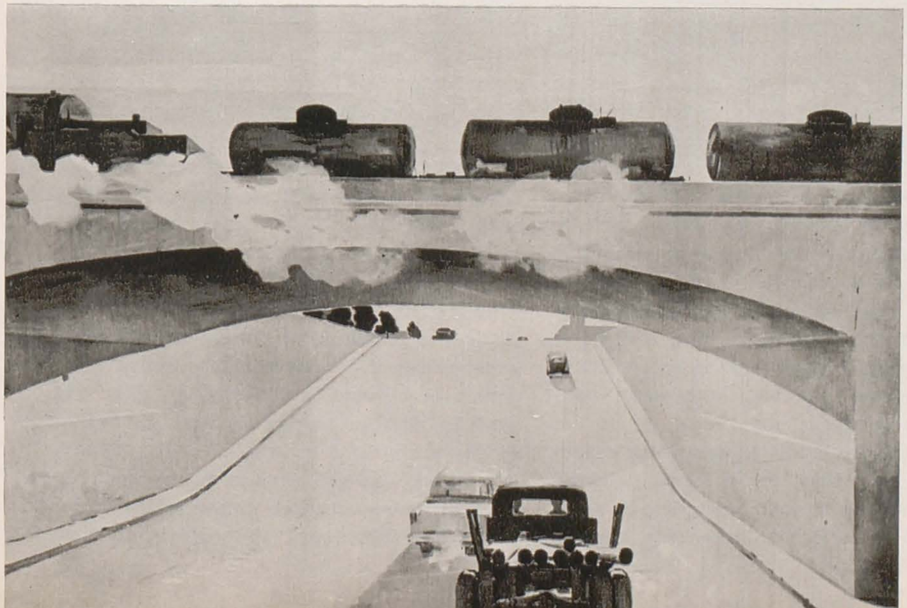
Tînărul artist azerbaidjan a căpătat o largă popularitate după realizarea « Portretului compozitorului Kara Karaev ». Fiind unul din compozitorii sovietici de frunte, Artist al Poporului al U.R.S.S., Kara Karaev este cunoscut ca autor al remarcabilelor balete « Cele șapte frumoase » și « Pe poteca tunetului » ca și prin numeroasele sale simfonii și lieduri. În portretul realizat de Salahov vedem un om înzestrat cu o gîndire amplă, animat de sentimente nobile.

Trebuie să arătăm că în general în portretele lui Salahov și mai ales în « Portretul lui Karaev » artistul nu este preocupat de evidențierea monumentalității și nici de asemănarea exterioară, ci de profunzimea și bogăția lumii lăuntrice a omului zugrăvit. Priviți portretul lui Karaev și vă veți convinge de aceasta. Dar cît este de frumos acest portret sub aspect compozițional, cîtă tensiune în limbajul său plastic, de un extrem laconism !. . . Flexiunea netă a personajului care șade, privirile ațintite ale ochilor negri, capul

(Continuare în pag. 354)



3



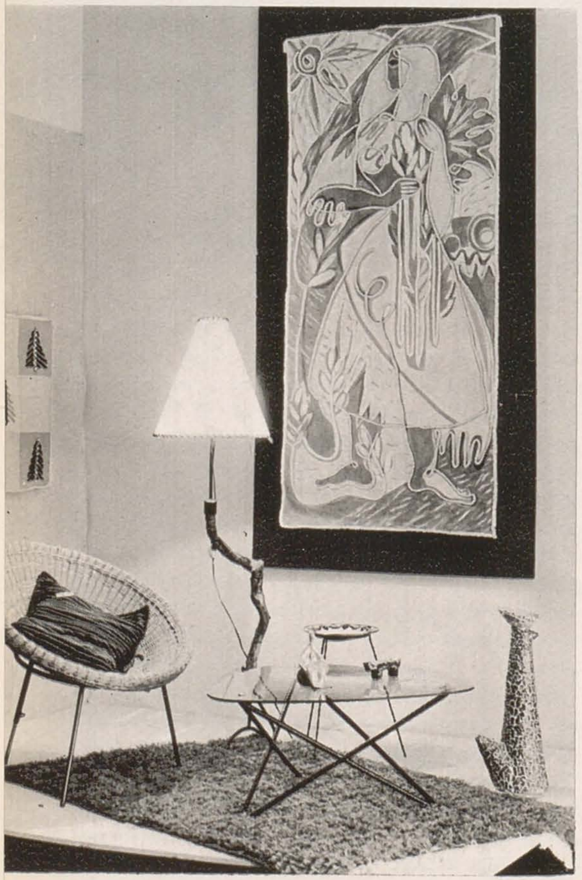
1. TAIR SALAHOV: Portretul compozitorului Kara Karaev

2. TAIR SALAHOV: Rezervoare

3. TAIR SALAHOV: Garnitură de tren dimineața

EXPOZIŢIA INTERREGIONALĂ DE ARTĂ DECORATIVĂ — CLUJ

JACK BRUTARU



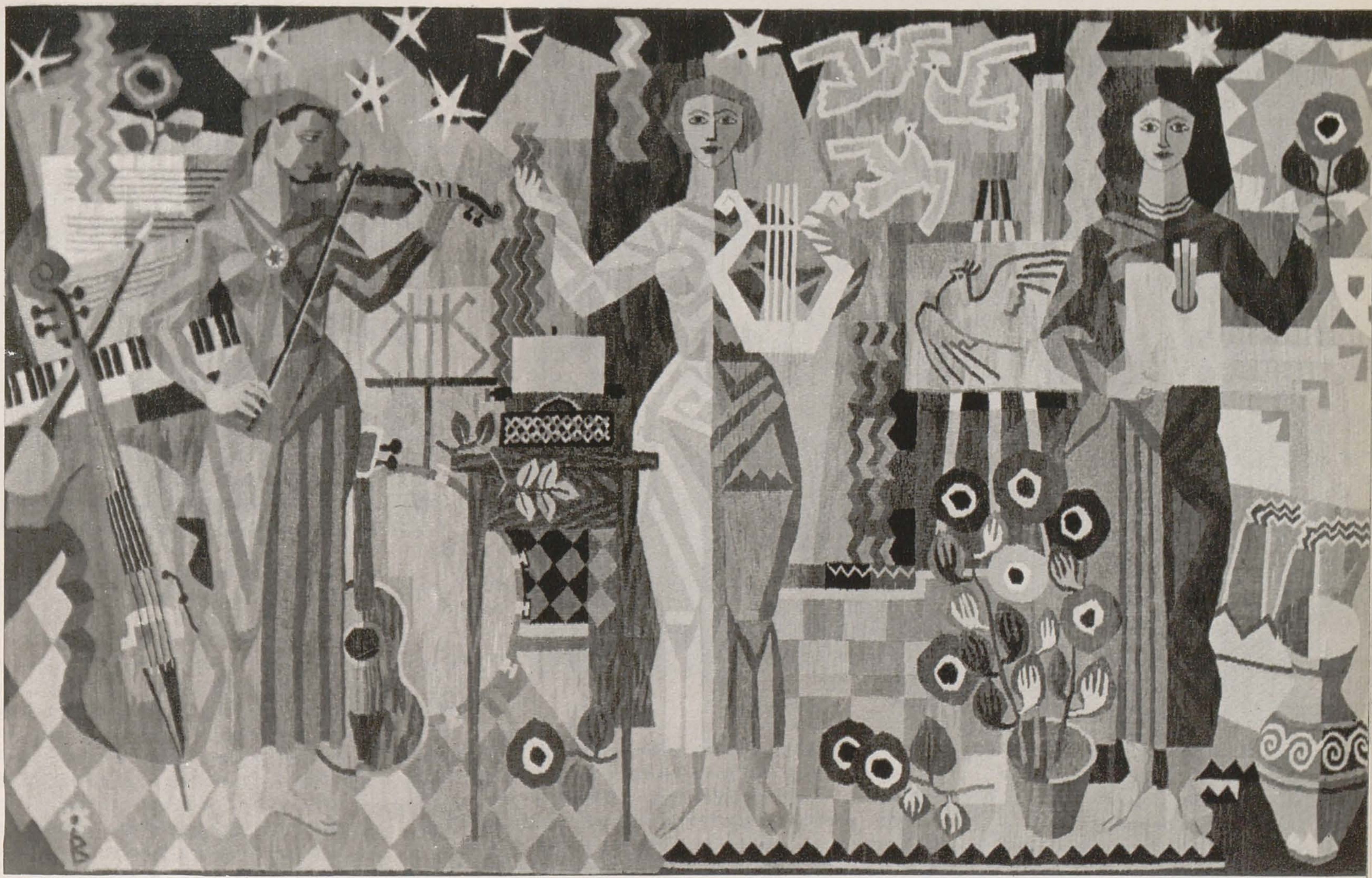
Profilul expoziţiei de artă decorativă de la Cluj, repertoriul de obiecte reflectă aria largă de preocupări a artiştilor expozanţi. Sînt prezentate piese de mobilier, tapiserii, covoare, imprimeuri, obiecte de ceramică, porţelan, sticlă, metal sau lemn, machete pentru maşini proiectate şi produse în industrie, ambalaj şi etichete pentru bunuri de larg consum, afişe, modele de rochii, jucării şi altele.

Expoziţia montată în sălile de la parterul Muzeului de artă amenajat în palatul Banffy, construcţie în stil baroc, a beneficiat de o suprafaţă relativ suficientă în raport cu obiectele selecţionate şi destinate prezentării. Arhitectura interioară a spaţiilor afectate a creat însă dificultăţi serioase pentru realizarea unor ansambluri armonioase, care prin toate elementele lor să poată cîştiga aprecierea şi admiraţia vizitatorilor.

Organizatorii au înţeles într-o mare măsură cerinţa fundamentală a unei expoziţii de artă decorativă şi anume aceea de a creea un anumit profil pe o tematică utilitar-estetică. Conceperea unor astfel de manifestări, în raport cu stabilirea unor ansambluri privind amenajarea şi decorarea anumitor interioare de locuinţe sau chiar de instituţii, prilejuieşte diferitelor categorii de artişti ocazia de a conlucra la rezolvarea tuturor problemelor care se pun : mobilier, corpuri de iluminat, tapiserii, imprimeuri, vase, obiecte pentru ornament etc.

În expoziţie există schiţate intenţii pentru crearea unor astfel de ansambluri, dar nu răspund necesităţilor decorative de prim ordin. Sînt piese de mobilier destinate în special pentru living-room, mese de salon cu scaune şi fotolii, lămpi cu picior, suporturi pentru reviste şi cărţi, cu excepţia exponatelor prezentate de fabrica « Bobîlna » din Dej, destinate utilării unei sufragerii. Dar aceste mobile sînt într-un număr prea mic şi prea disparate pentru a da o structură suficient de conturată expoziţiei. De aceea pe parcursul expunerii se întîlnesc etalări de obiecte care în mod inerent amintesc caracterul unor bazaruri cu multe produse adunate fără o legătură între ele. Chiar dacă cei cari au montat expoziţia au dat dovadă de bun gust, în condiţiile existente au trebuit să se adapteze şi să aranjeze standuri cu obiecte fără ca acestea să se încadreze unei concepţii decorative de ansamblu. Expunerea a suferit astfel. O expoziţie de artă decorativă este necesar să fie în primul rînd o demonstraţie de bun gust, capabilă să educe în modul cel mai accesibil toţi vizitatorii ei. Condiţiile celei la care ne referim au dezavantajat exponatele în mare măsură, neexistînd posibilitatea să fie organizate astfel încît să se impună încă de la primul contact cu publicul.

Între piesele de mobilier expuse se disting cele proiectate de arhitectul Geza Starmüller, din metal şi împletituri. Prelucrarea fierului şi a împletiturilor a fost executată de meşteri ai cooperativelor « Metal-lemn » şi « Munca invalizilor » din Cluj. Masa cu placă de cristal pe picioare de ţeavă de metal vopsit în negru împreună cu fotoliul scoică din metal şi împletitură formează un ansamblu agreabil. O masă ingenios concepută a fost prezentată de către Erdös Tibor. Prin trei tăblii mobile, amplasate la înălţimi



▲
BENE IOSIF: Artele — gobelin lînă

Colţ din expoziţie. ILEANA VREMIR: Vara (broderie pai)
◀ STARMÜLLER GEZA: Mobila

1

diferite și care se rotesc pe un ax, se obține la nevoie o suprafață mărită în raport cu spațiul ocupat. Execuția și finisarea nu au fost însă făcute cu grijă pentru aspectul estetic.

O lampă reușită pentru podea a prezentat pictorița Doina Hordovan. Un suport de metal simplu pe care s-a împletit în partea de sus rafie.

Între piesele de mobilier se remarcă cele realizate de Nicola Voichița, și anume un fotoliu cu fier forjat, măsuța din fier și sticlă și stativul pentru discuri. Fotoliul pat îmbină elemente de artă populară în țesătură, cu ritmul rectangular al viziunii moderne de mobilier.

Artiștii expun diferite piese: masă din fier forjat cu mozaic, de Papp Endre, fotolii de fier și nuiele, de Nagy Gyula și altele. Încercarea de a realiza un motiv decorativ din material plastic aplicat pe tăblia unei mese de către Cristina Iacobi nu a dat rezultate pozitive în găsirea unei soluții artistice.

Mobilele cu care participă întreprinderea « Bobîlna » din Dej nu ies din nota unei producții de serie, obișnuită în fabricile din acest sector. Formulele perpetuate de rutină în proiectarea unor forme greoaie, nearmonizate, primesc în plus pecetea unui gust dubios, prin încercarea de a da un joc cromatic prin nimic justificat.

Domeniul cel mai bine reprezentat în expoziție este cel al tapiseriei. Ileana Vremir, cunoscută publicului din București cu prilejul unei expoziții personale, prezintă la Cluj o serie bogată de lucrări cu o varietate de teme, tehnici și materiale.

Tapiseria « Grigore Pintea haiducul » se remarcă prin măiestria acordării tonurilor naturale ale lînei într-o gamă cromatică sobră și vibrantă. Lucrarea ar fi cîștigat în valoare dacă desenul și compoziția erau mai bine studiate pe întreaga suprafață țesută.

« Tineret » este realizată în tehnica gobelinului în lînă. Compoziția judicios gîndită, stilizată într-un sens modern, se adaptează bine acestei tehnici tradiționale.

În « Păsări » prețiozitatea țesăturii este dată de punctul mărunt dar și de materialele folosite: cîrpe, cînepă și mătase.

Între exponate se relevă și tapiseriile lui Iosif Bene. În gobelinul « Artele », cu o suprafață de 8 m²., destinat Complexului studențesc din Cluj, putem vedea laolaltă deosebite însușiri de compoziție și desen, de stilizare și cromatică, cum și de cunoaștere a tehnicii utilizate.

Țesătura în lînă « Inginerii de mîine » de Iudith Szentimrey este o adevărată compoziție cu temă, dar astfel tratată în tehnica respectivă încît păstrează toate calitățile unei lucrări decorative de bun gust.

Tapiseria din expoziție se completează cu mai multe lucrări reușite, printre care: covorul din lînă — « Pădure însorită » și covorul verde țesut în tehnica cergăi mițoase de Elisabeta Ieney, carpeta din pănușe « Topirea zăpezii » de Nagy Enikö, perna cu păuni de Csulak Magdalena și altele.

Pe sculptorul Alexandru Benczedi îl cunoaștem din expozițiile de stat și personale ca un creator plin de haz al unor imagini umoristice și satirice, în plastica mică. L-am văzut de asemenea realizînd lucrări statuare de amploare. De data aceasta, sculptorul apare cu lucrări în ceramică, cu caracter decorativ.

În plastica mică și în genul bibeloului, sculptorul Egon Löwith prezintă o serie de piese reușite. Atît grațioasa siluetă femenină, cît și grupul de trei figurine din ceramică smălțuită pot completa în mod agreabil decorația unor locuințe.

Ceramica este larg prezentată în expoziție. Dumitru Ilea expune o serie de vase și platouri de inspirație primitivă, atît în formă, în motivul ornamental cît și în culoare, pornind de la culturi manifestate în vechime pe teritoriul țării noastre. Lăudabile ca intenție, nu sînt însă desăvîrșite în execuție.

Bandi Deszo din Tg. Mureș are o participare importantă prin obiecte variate ca material și stil. Ceramica sa se impune prin bun gust și printr-o cunoaștere temeinică a meșteșugului.

Kosa Huba, unul dintre cei mai activi ceramiști din Cluj, expune mai multe vase de bună calitate tehnică.

Fabrica de porțelanuri din Cluj participă cu cîteva exponate, care confirmă situația mai veche a acestui domeniu al artelor decorative și anume rămînerea la forme vechi, desuete.

Un domeniu interesant în care se manifestă artiștii clujeni ca și cei din Tg. Mureș și Oradea, este acela al prelucrării artistice a metalului. Sculptorul Alexandru Puskaș, în « Corbul cu inel », lucrare din

metal și piatră, reia subiectul legendei cu inelul familiei Huniade.

Un maestru al artei metalului este Carol Fuhrmann, care continuă în zilele noastre arta artizanilor. Pornit de la o temeinică cunoaștere a meșteșugului și a tradițiilor acestuia, Fuhrmann păstrează o viziune, am putea spune, clasică în majoritatea lucrărilor. Încearcă să iasă din canoane, dar uneori alunecă spre o viziune barocă, încărcată. Totuși, măiestria lui se evidențiază în obiecte de valoarea platoului din aramă ciocănită, « Pasăre », frumos și modern stilizat sau în podoabele din argint cu granulații de turcoaze. Între podoabe se remarcă și colierul cu medalionul « Cocoșul » în metal alb (crom-nichel) făcut de o nouă expozantă — Antonia Pongratz.

În arta prelucrării metalului se mai remarcă sculptorul Hunyadi Laszlo din Tg. Mureș, prin coliere cu lanț și broșe din metal alb sau aramă, lucrate cu multă finețe ; dr. Fekete Lorand din Oradea — prin fructiera din metal galben simplă și elegantă ; Venes Pal—cu podoabe. Medalioanele din rădăcină de lemn de Tisa montate în material plastic, lucrate de un colectiv format din Ana Maria Barbonta, Szatmari Ferenc și Tîrnovan Vid nu reușesc să aibă un efect estetic din cauza nepotrivirii materialelor din care sînt alcătuite, din lipsa unei concepții decorative și prelucrarea lemnului în spiritul acestui gen. Din această cauză

(Continuare în pag. 356)

2

ZOE BĂICOIANU, DAN PAROCESCU, RODICA POPESCU

OLGA BUȘNEAG

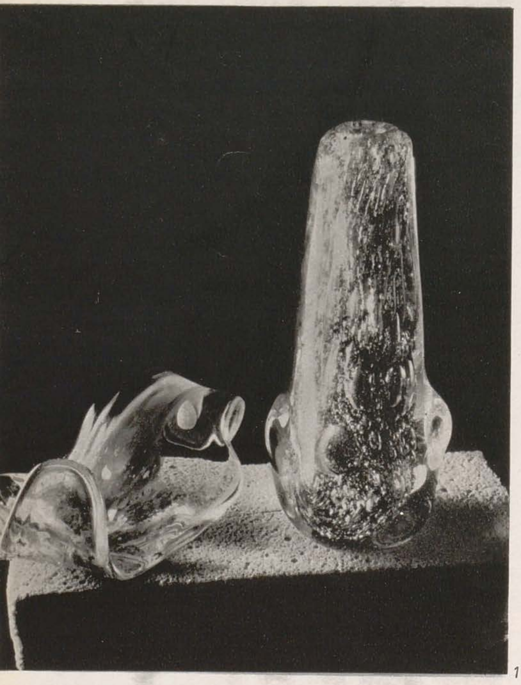
Manifestarea celor trei artiști — Zoe Băicoianu, Dan Parocescu, Rodica Popescu — se înscrie ca o demonstrație de prestigiu pentru dezvoltarea atinsă la noi de arta monumentală și decorativă, demonstrație ce contribuie în chipul cel mai direct la educarea unui gust ales în rîndul maselor largi.

Sustrăgîndu-ne vrajei pe care o exercită asupra noastră expoziția, descifrăm subtextul ei laborios: o susținută strădanie experimentală, de ani de zile, asupra valorilor expresive ale unui material — sticla. Prelucrarea artistică a sticlei — atît de puțin cultivată la noi — îmbracă o mare gamă de forme și finalități: de la obiecte utilitare și decorative, pînă la artă monumentală. Toate acestea reprezintă în fond tot atîtea interesante posibilități de decorare a interioarelor și exterioarelor noilor noastre clădiri.

În sectorul obiectelor utilitare și decorative, ingeniozitatea sculptoriței Zoe Băicoianu s-a concretizat în vase, platouri, servicii, scrumiere, press-papier-uri, lămpi, unele pline de fantezie. În viitor artista va căuta, desigur, și alte forme mai studiate, cu o funcționalitate mai pregnantă. La baza execuției acestor obiecte stă îmbinarea inedită a unor materiale inedite: sticlă suflată, sticlă masivă, sticlă crachelată, sticlă cu incluziuni metalice (aur, argint), sticlă cu diverse substanțe care produc bule de aer, ce dau o prețiozitate deosebită materialului, sticlă cu multipli coloranți, cu aspecte opaline și transparente. Simpli-

3

1. ILEANA VREMIR: Pintea haiducul — tapiserie lînă
2. Colț din expoziție. RODICA POPESCU: « Familia» — vitraliu DAN PAROCESCU: Lămpi (sticlă)
3. ZOE BĂICOIANU: Studentă de la Institutul botanic (Fragment din basorelieful monumental destinat Institutului botanic) — sticlă divers colorată



1

tatea expresivă a formelor, acordată cu echipamentul modern al locuinței, nu este inspirată de aiurea: ea reprezintă concluzia unui serios studiu al tradițiilor folclorice romînești. Ochiul recunoaște cu bucurie drept prototip frumusețea elementară a formei obiectelor uzuale populare (ceaunul, strachina, tiuga).

Continuînd unele preocupări mai vechi ale artistei, altădată experimentate în materiale plastice, astăzi materializate în sticlă, ceramică și ceramică-șamot, sînt și cîteva sculpturi mici de vitrină, ca «Maternitate», « Colectivistă », « Idilă », « Strugure » etc. Soclurile foarte ingenioase, din marmură, lemn și sticlă, pun și ele în valoare obiectele.

Problema cooperării între pictori, sculptori și arhitecți este, neîndoios, una din problemele esențiale ale vieții artistice contemporane. Zoe Băicoianu se arată profund interesată în această direcție, atunci cînd concepe basoreliefuri monumentale, cu subiecte din actualitatea noastră socialistă (« Construirea socialismului », « Studentă la Institutul botanic »), sau ample compoziții decorative, destinate împodobirii arhitecturii de interior sau exterioarelor unor instituții. Îndrăzneț și de un puternic efect decorativ ne apare și panoul cu măști — un perete de interior din sticlă, cu elemente sculpturale din sticlă suflată, în altorelief. Sistemul de luminare din interior amplifică expresivitatea acestei interesante propuneri.

Varietatea tehnicilor, a combinației de materiale — și aici colaborarea cu Dan Parocescu a fost importantă — este deosebit de sugestivă, — prin implicațiile estetice, — pentru perspectivele sintezei artelor. Sticlă modelată la cald, sticlă turnată în forme de metal, sticlă transparentă montată în traforaj, sticlă divers colorată montată în beton, sticlă masivă turnată în forme, asamblată în ciment colorat — iată cîteva dintre procedeele utilizate de acești doi artiști.

De aproape două decenii, Dan Parocescu — chimist și artist decorator totodată — experimentează asupra expresivităților de limbaj al diferitelor pămînturi, al majolicăi, cimenturilor colorate, maselor plastice, sticlei. De astă dată, acest pasionat cercetător în domeniul artelor decorative ne prezintă, în afara unor lucrări realizate împreună cu sculptorița Zoe Băicoianu, și o serie de creații proprii.

Compoziția monumentală « Oțelarii » (panou masiv executat în fier și beton metalizat la arc voltaic) și panoul decorativ « Dans » (vitraliu executat în mozaic transparent, prins între geamuri) ni-l arată preocupat de îmbogățirea formelor noi de expresie ale artei monumentale.

Dintre exponatele în sticlă remarcăm ca pline de rafinament și adecvate pentru a servi drept prototipuri în industrie, lampadarele și masa cu placă de cristal negru și picioare din cristal. Piesele de mobilier din ulm masiv, ars, legate în metal cloasonat — mai puțin realizate artistic, după părerea noastră — denotă ideea meritorie de a prelua elemente de ornamentică populară și a le utiliza în spiritul decorației moderne.

Rodica Popescu, pe care în regionala din 1961 am întîlnit-o semnînd panoul decorativ « Țărani, artiști populari » (realizat în cimenturi colorate), în colaborare cu Dan Parocescu, expune, în cooperare cu același artist, interesantul vitraliu monumental « Familia » (sticlă masivă colorată, turnată în ramă de metal).

Continuitatea încercărilor acestei artiste în direcția artelor monumentale și decorative va contribui desigur la sporirea potențialului de idei și de expresie al viitoarelor sale lucrări.

Expoziția Zoe Băicoianu, Dan Parocescu, Rodica Popescu este un act dens de sugestii. Ea actualizează necesitatea creării de către Fondul plastic a unui studio, în care experimentarea unor tehnici și materiale noi să fie la îndemîna artiștilor. Indirect, ea pledează pentru completarea secțiilor de artă decorativă (metal, lemn, piele, desen industrial) din cadrul Facultății de artă decorativă, care să pregătească cît mai multe și mai iscusite cadre de artiști decoratori. Unele dintre exponatele acestei manifestări ar trebui să inspire producția bunurilor de larg consum, pentru ca frumosul să ne vorbească prin toate obiectele care încheagă atmosfera intimă a locuințelor noastre.

1. ZOE BĂICOIANU: Vas și scrumieră — sticlă

2. DAN PAROCESCU: Oțelari — fier și beton metalizat

3. ZOE BĂICOIANU: Vase — sticlă

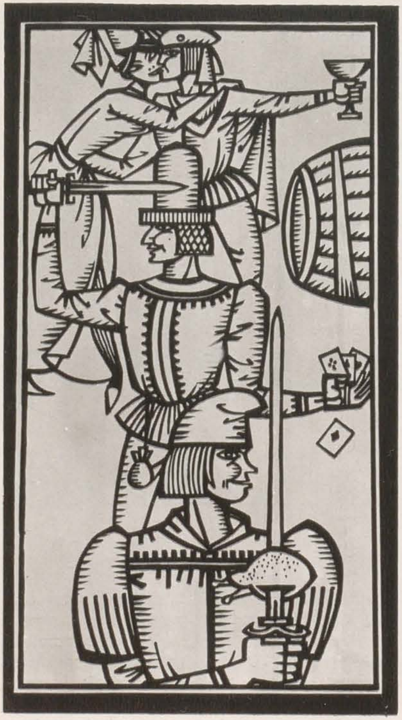
2

3

VAL MUNTEANU

Ceea ce reține interesul în grafica de carte a lui Val Munteanu este darul său de a evoca universuri literare variate, fără a cădea în ilustrativ, fără ca metafora plastică să-și piardă caracterul ei specific și, totodată, sublinierea implicațiilor esențiale ale textului, reînvierea unor lumi revolute, făcute de pe pozițiile contemporaneității, printr-un limbaj modern. Din multitudinea exemplelor pe care expoziția sa din Sala Kirov le-a oferit, ne oprim asupra ilustrațiilor pentru « Povestirile din Canterbury » de G. Chaucer și pentru « Vorbesc din mormînt » de Mark Twain, ca fiind ciclurile cele mai interesante, cele mai organice și mai apropiate de temperamentul artistului.

Dovedind o inteligentă documentare și cultură a desenului, suita desenelor în tuș la « Povestirile din Canterbury » reconstituie, prin sugerarea gravurii în lemn medievale, pitoresca frescă a lumii engleze din secolul XIV, pe care o realizează Geoffrey Chaucer cu cele peste douăzeci de povestiri ale sale. O stilizare francă, o linie viguroasă, trăsături precise, — deprinse din studiul atent al xilogravurii medievale, dar interpretate modern, — dau parfumul epocii și dezvăluie țintele criticii sociale a « părintelui



1

literaturii engleze », timbrul umorului său sănătos. Economia de mijloace n-a alungat însă detaliul semnificativ, rapelurile plastice, pline de savoare și poezie, care ne comunică date revelatorii pentru fiecare personaj. Astfel negutătorul are o pungă cu baere formate din două coarne; tîrgoveața din Bath, — ce « cinci bărbați ținu cu cununie », — e prezentată cu atuurile ei (mărul, biciul și cheița de la lada de bani), încadrată de capetele ironic individualizate ale celor cinci soți; povestirea duhovnicului de maici este precedată de o copertă falsă, cu un desen-cheie: un cocoș țanțoș, dar cam bătrîior. Structura modernă a compoziției, ritmul alb-negrului dau imaginilor ce însoțesc textul o deosebită expresivitate.

Pentru a reliefa causticitatea și actualitatea satirii lui Mark Twain la adresa « democrației dolarului », artistul a utilizat o cu totul altă tehnică: desen în tuș, combinat cu colaje din ziarele epocii, cu montajul de gravură sau fotografie.

« Ilustrațiile au încercat să fie o sinteză a ideilor autorului, o sinteză realizată într-un laborator contemporan » — preciza, într-o mărturisire făcută pe marginea acestui ciclu, Val Munteanu.

Lumea și sufletul copilului nu-i sînt nici ele străine lui Val Munteanu. Ilustrațiile sale — ce trebuiesc salutate — pentru « Motanul încălțat » (Frații Grimm) și « Bobocel » (basm popular maghiar) o probează prin vervă, spontaneitatea liniei, amplificarea prin culoare a efectului desenului, viziune eliberată de clișee stereotipe.

Izbutind să recreeze atmosfere atît de diferite ca cele amintite, ne-a mirat faptul că în desenele pentru « Ciocoii vechi și noi », artistul a reușit mai puțin să se transpună în spiritul acelor vremi « de caricatură tragică », cum le caracterizează însuși autorul romanului, N. Filimon. Privite în treacăt, ca grafie, ilustrațiile apar realizate cu finețe, dar se situează, cred, în afara textului. Nici atmosfera balcanică de « tîrg temut, hilar » a Bucureștilor de atunci, nici personajele romanului nu sînt recognoscibile. Kera Duduca este o « Veneră orientală », ușor lascivă, ușor vulgară, nu o frumusețe de modernă girl, așa cum o figurează Val Munteanu și cum apare și pe coperta cărții. Și lui Dinu Păturică i se atribuie accente străine de « ambițiunea și mîndria sa grosolană ».

Exterioare umorului lui Creangă și tipologiei lui (cu excepția sugestivului desen la « Stan pățitul ») rămîn și ilustrațiile la « Povestirile » marelui moldovean. Cine ar recunoaște pe șugubățul Ivan Turbincă în greoiul și mustăciosul sergent major?

Unele dintre copertele de carte au întregit, alături de majoritatea ciclurilor expuse, impresia plurivalenței talentului lui Val Munteanu.

Expoziția lui Val Munteanu — rod al numai ultimilor doi ani de creație — ne-a dezvăluit noi laturi ale unui artist înzestrat, aplicat la o muncă ce reclamă pe lîngă fantezie, seriozitate.

O. B.

HANS HERMANN

OVIDIA DRĂGĂNUȘ

În sălile Galeriei de artă a Muzeului Regional Brașov a avut loc, într-o atmosferă festivă, vernisajul Expoziției retrospective de gravuri Hans Hermann.

Născut în 1885 la Brașov, Hans Hermann este al șaptelea din cei 10 copii ai profesorului Frederic Hermann. Școala primară și liceul și le termină la Brașov, apoi se înscrie la Academia de arte frumoase din Budapesta. În timpul studiilor la Budapesta, ține gratuit lecții la cursurile serale de muncitori, iar timp de trei ani predă desenul geometric la sindicatul fierarilor. După absolvirea Academiei, se întoarce în țară și ocupă postul de profesor de desen la liceul din Mediaș. Aici își deschide, în 1907, prima sa expoziție personală, urmată apoi de altele prin țară — la Sibiu, Brașov, Sighișoara, București, iar peste hotare artistului i se organizează cîteva expoziții personale, după cum el va participa și la o serie de manifestări plastice colective organizate de țara noastră. Stabilindu-se în 1918 la Sibiu, Hans Hermann desfășoară în această localitate o prodigioasă activitate artistică, precum și o bogată muncă cultural-educativă.

Selecționate din bogata sa activitate de grafician — desfășurată pe parcursul a cinci decenii de muncă creatoare — cele 137 de lucrări din expoziție, executate în diferite tehnici — gravuri cu acul, acvaforte, acvatintă, mezzotintă, linogravuri, xilogravuri — ca și seria de monotipii — au oglindit pregnant iscusința lui Hans Hermann în arta gravurii, știința și măiestria sa desăvîrșită în mînuirea dălții sau acului.

Pasiunea artistului pentru frumusețile regiunii Brașov s-a remarcat pretutindeni în expoziție. Poet al graficii, prin trăsături meșteșugite, nuanțări de griuri și albastru, sugerînd culorile, Hans Hermann

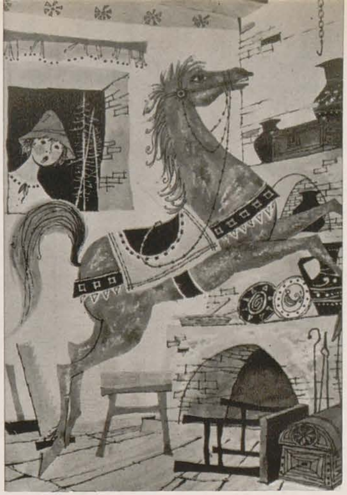
1. VAL MUNTEANU: Ilustrație la «Povestirile din Canterbury» de Chaucer

2. VAL MUNTEANU: Ilustrație la « Povestiri » de Ion Creangă

3. VAL MUNTEANU: Ilustrație la « Papucarul vrăjitor » de Virgil Chiriac

4. VAL MUNTEANU: Ilustrație la «Povestirile din Canterbury» de Chaucer

2



3

4

surprinde cu un accent de un profund lirism poezia naturii. O caracteristică a gravurii sale este finețea și precizia desenului, minuțiozitatea și siguranța cu care artistul fixează imaginea pe placa de metal. Calitățile sale de iscusit meșteșugar în arta gravării le-au confirmat, printre altele, gravurile « Iarnă », « Amurg », « Munții Făgărașului », « Fagi bătrîni pe Valare », « Brașov — pin pe deal », « Casă din Sibiel »; deosebit de interesantă consider că este și seria imaginilor aduse din călătoriile artistului făcute peste hotare: « Pin pe coasta Adriei », « Ragusa-Dubrovnik », « Kalamota », « Dubrovnik-Cheia Gallia », « Hagia Sofia din Constantinopol » — mărturie a desăvîrșitei măiestrii cu care Hans Hermann a reușit să sugereze autenticitatea atmosferei locale.

Dar Hans Hermann, pentru care reprezentarea realității a constituit întotdeauna o preocupare esențială, nu s-a oprit numai la redarea unor vestigii din trecut sau aspecte pitorești din natură, ci a studiat cu pasiune locurile de muncă, omul și acțiunile sale.

Panoul, pe care au fost expuse o serie de imagini redînd aspecte ce ilustrează pregnant tumultul vieții noastre noi, marchează drumul sănătos pe care Hans Hermann îl urmează în artă, umanismul de care este pătrunsă opera sa. Printre asemenea lucrări s-au remarcat în expoziție îndeosebi creațiile sale din ultimii ani, ca « Turnătorie », « Construcția halei de montaj de la fabrica Independența Sibiu », « Hunedoara-combinatul siderurgic », « Brigada UTM la muncă patriotică » ș.a.

În expoziție au figurat și o serie de portrete. Atras de noile trăsături morale ale omului muncii, Hans Hermann a creat, de pildă, imaginea maistrului inovator F.T. — de la Întreprinderea Partizanul Roșu II Brașov, sau pe cea a muncitorului fruntaș Vasile Popa — de la Întreprinderea Independența Sibiu, concentrîndu-și cu precădere atenția în redarea psihologiei modelului.

O simpatie profundă manifestă Hans Hermann și față de chipurile de țărani muncitori, de portul lor regional, de prin împrejurimile Sibiului; « Țărăncuță », « Țărancă din Poiana Sibiului », « Din Poiana Sibiului » sînt creații ce trec drept cele mai reușite în activitatea sa de grafician.

Operele maestrului Hans Hermann, artist cunoscut în țară cît și peste hotare, au fost apreciate cu multă căldură de către vizitatorii expoziției, care și-au exprimat admirația și prețuirea față de măiestria sa artistică, față de imaginile expuse — rod al unei îndelungate și laborioase activități plastice creatoare.

VASILE GRIGORE

Atunci cînd vorbești despre un tînăr, despre un creator la începuturile sale de manifestare, te lași, poate fără voie, antrenat de entuziasmul acestuia. Avîntul lui te cuprinde și tinde să devină firul conducător al ideilor, al cuvintelor care vin năvalnic spre a spune cît mai mult. Dar primele intenții se temperează atunci cînd intervine rațiunea cu imperativele ei. Tînărul, prin definiție, este un element în formare. Apare o datorie: aceea de a exercita o influență, de a contribui la o creștere complexă și deplină — spre afirmare.

Aceste gînduri revin atunci cînd privești picturile din prima manifestare personală a lui Vasile Grigore. Prezențele sale sporadice din expozițiile de stat sau regionale din ultimii ani au atras în fiecare caz atenția, prin farmec poetic și picturalitate.

Vasile Grigore exprimă sentimente nu prin completarea mijloacelor de expresie plastică cu elemente literaturizante, prin anecdotică. El rămîne la faptul de realitate concentrat în esență și la limbajul pictural intensificat prin gîndirea și forța sa de exprimare emoțională. Ceea ce predomină în pictura lui Vasile Grigore este nota tinerească, entuziastă, dragostea de viață. Acestea nu apar prin stridențe și exagerări coloristice. Dimpotrivă, există o simbioză între vioiciunea liniei și a cromaticii pline de tensiune și atmosferă, uneori realizată printr-o paletă redusă la puține culori și tonuri, cu predominanța griurilor, și alte ori aproape printr-o monocromie.

După o perioadă de documentare în cadrul șantierului naval din Turnu-Severin, Vasile Grigore a terminat o serie de picturi și desene, în care tema principală este omul și munca. O parte din lucrări au fost prezentate în expoziția colectivă « Oameni și imagini din Oltenia nouă », deschisă la Craiova la începutul acestui an, printre acestea enumerîndu-se « Vopsitori ai șantierului naval », « Camioane de oxigen » și altele. La București expune compoziția intitulată « Secție — Șantierul naval » din același ciclu. Impresionat de grandoarea construcțiilor metalice, folosește spectaculoasele carcase, asemănătoare unor uriașe pălării roșii, înșirate în incinta întreprinderii, pregătite a fi îmbinate și integrate corpului vasului, pentru o imagine surprinzătoare prin inedit și prin factura plastică dată de gama cu tonuri de roșu intens care îmbracă ritmica înșiruire de forme.

▲
GRIGORE VASILE: Scaunul albastru

HANS HERMANN: Valea Mălăești
◀

O imagine sugestivă este « Șoseaua ». Pe drum — în prim-plan, puternic reliefat, apare tractorul. Drumul pune în valoare întinderea pămînturilor arabile pregătite pentru semănat, cari se pierd departe spre linia de orizont. Tonalitatea generală caldă, predominată de culori de pămînt, face să răzbată un sentiment robust de dragoste de viață și de muncă, de admirație în fața naturii rodnice. Forța omului și măreția naturii sînt izvorul unor alte pînze străbătute de un intens lirism. Lucrările poartă titluri care sugerează sensul imaginilor : « Într-o zi de primăvară », « În balcon », « Gînduri de dimineață », « În parc » sau « Îngrijitoarea parcului ».

« Scaunul albastru », o aducere aminte a artistului a unei prezențe permanente din gospodăria modestă în care a copilărit, arată intensitatea cu care poate să redea o atmosferă locală, prin care un subiect capătă viață, personalitate.

Lărgirea orizontului de viață, printr-un contact mai larg și mai intim cu fenomenele contemporane, îl vor conduce la o amplificare a sensului social al creației sale, pentru a putea răspunde exigențelor estetice ale artei noastre.

J. B.

GHEORGHE ZIDARU

HORIA HORȘIA

Receptiv la frumusețea lumii înconjurătoare, interesat de adevărul acestei lumi și mai ales de ceea ce se evidențiază nou în viața noastră contemporană, Gh. Zidaru pictează peisajul din natură, priveliștea urbană, florile și chipul omului cu căldură și optimism reușind să capteze atenția, să emoționeze. Ni se pare că izbutește mai bine acolo unde motivul plastic este mai puțin complicat în date. Cartonul « Crescătorie de păsări », de pildă, de mici dimensiuni, reprezintă printr-o alternanță de forme și culori, pulsul viu al unei așezări obișnuite, comune, întîlnite azi într-atîtea gospodării colective. Ca și în lucrarea « Uzina albă », în « Monument de arhitectură din Moscova », un ulei de mici dimensiuni, este evident interesul pictorului de a reda atmosfera și ambianța locală. Înțelegerea insuficient de profundă a autenticului face însă, uneori, ca realizarea să rămînă întrucîtva tributară unei stricte documentări. Mai izbutite sînt « Peisajul minier », ca și « Tabără de pionieri la Lerești ». Prea încărcată ni se pare « Piața la Cîmpulung » (deși are evidente calități cromatice și sugerează bine mișcarea și agitația unui tîrg), prea complicată soluția compozițională în « Un nou drum pe înălțimi » — mai ales față de simplitatea multor tablouri anterior citate. Pe această simplitate, care este, de fapt, o exprimare sintetică, plină de conținut, credem că trebuie pus accentul în activitatea viitoare. De asemenea, i se cere artistului un efort în plus, în sensul adîncirii analizei psihologice, cele trei portrete prezentate acum (dintre care ne-a reținut atenția « Fetița în portocaliu ») dezvăluindu-ne mai mult posibilități și promisiuni decît certitudini.

1. GH. ZIDARU: Piaţa Republicii

2. GETA BRĂTESCU: Forfotă

3. GETA BRĂTESCU: Peisaj citadin

4. GETA BRĂTESCU: Ilustraţie la «Povestiri» de I. Creangă

1

GETA BRĂTESCU

N. ARGINTESCU-AMZA

Expoziţia Getei Brătescu poate fi considerată o manifestare remarcabilă, în evoluţia graficii artistei, prin deosebita ei seriozitate. Nu este uşor să determinăm caracteristicele acestei seriozităţi în procesul creaţiei artistice, îndeobşte. Greutatea creşte cînd este vorba de un artist relativ tînăr, a cărei specificitate de evoluţie, cu eventualele şovăiri şi inegalităţi fireşti, nu pot fi urmărite decît pe traectoria unui număr redus de ani.

În evoluţia Getei Brătescu, echivocuri nu există. De mai bine de un deceniu de cînd expune, artista nu a făcut concesii faţă de un fals realism alunecînd spre platitudini de « obiectivism fotografic », iar în sensul opus a izbutit să ocolească manierismele piruetelor plastice. Au existat unele lucrări în care viziunea se sentimentaliza, ajungînd la o vagă edulcorare, chiar. Aceasta însă în trecut. Mai existau unele rare ingeniozităţi de viziune schematică.

În imaginile pentru Bertolt Brecht, « Puntila şi sluga sa Matti », mai găsim şi o oarecare inadecvare în armonizarea proceselor de stilizare grafică. Adică, structura viziunii porneşte formal de la vechile noastre xilografii populare şi de la icoanele pe sticlă, urmărindu-se forţa lor de expresivitate directă. Aceasta, deşi linia aparent primitivă atinge adesea în creaţia populară cea mai revelatoare vigoare de sugestie în tipizare.

Deşi elementul de stilizare grafică este interesant, parţial adesea foarte sugestiv, ne aflăm totuşi în faţa unor lucrări mai discutabile din creaţia actuală a Getei Brătescu. Se ştie doar că în artă, elementul folcloric are nevoie de o prelucrare asimilatorie, profundă, intimă, care să dea o rezultantă organică de *transpunere expresivă*. În alte lucrări însă, le vom semnala ulterior, artista ajunge (mai cu seamă în evocarea sătencelor) tocmai la această transpunere de o mare forţă de sugestie, în care conţinutul uman este foarte bogat, *deşi economia mijloacelor plastice este extremă*. (« Esopia » ori ilustraţiile dedicate genialului humuleştean Ion Creangă).

Se poate spune că trăsătura dominantă actuală în creaţia artistei ar fi o certă tensiune dramatică, mereu stenică, mereu optimistă. Viziunea, simplificată, este de o convingătoare vitalitate. Există chiar o preţioasă luciditate critică, dînd un accent viril creaţiei. Acest accent însă nu eludează niciodată dificultăţile problemelor de expresivitate plastică, vie. Contactul, participarea intimă la viaţă, la realităţile prezentului în coordonatele efortului uman de muncă şi creaţie ale etapei noastre, sînt vădite. Scenele de muncă, imaginile din industria grea sînt inovator şi viguros prezentate. Mai mult, forţa de organizare a viziunii grafice subliniază originalitatea unei observaţii atente, îndelung documentate. Vibraţia umană este intensă şi adesea pătrunzătoare, emoţionantă. Dar, analiza acestui fenomen ar cere complexe exemplificări, pe care nu le putem face acum decît parţial. Poate că acest accent viril umbreşte uneori sensibilitatea. În orice caz, orice urmă de sensiblerie sentimentală dispare. Mijloacele de simplificare au o reală forţă expresivă. Folosirea alburilor, cumpănită, atinge sobrietăţi laconice.

Acest laconism plastic și ritmurile lăuntrice sînt de o reală eleganță. Astfel, « Ursul », « Șoarecele și pisica », « Punguța cu doi bani », « Cele trei nurori » (pentru « Povestirile » lui Creangă) constituie netăgăduite exemple. Desigur, există și imagini « sărăcite »: de pildă, brațele celui care se îneacă (« Proverbele »).

Dar chiar în lucrările mai puțin realizate, intențiile rămîn totdeauna atrăgătoare, interesante. Punctul de vedere în « transfigurarea » plastică a intențiilor vădește talentul și onestitatea meșteșugului. Această onestitate de viziune și de meșteșug conduce astăzi pe Geta Brătescu la o foarte interesantă încadrare într-o anumită tradiție grafică pe care s-ar cuveni s-o numim clasică. Adică, există în actuala expoziție două cicluri de lucrări, și anume desenele în tuș și cîteva laviuri cu scene de muncă din industria grea care renunță la modernisme, cu totul. Unei retine needucate, asemeni viziuni îi pot părea prea cunoscute, banale. Cu atît mai mult, privitorilor cu educație plastică superficială. Inserțiunea acestor lucrări în tradiția grafică de înaltă valoare, este poate lucrul cel mai de preț cu putință, în evoluția graficii actuale a artistei.

În seria de patru « laviuri » găsim în ilustrația la « Pierre et Jean » de Maupassant o anumită neclaritate în organizarea viziunii. Întregul prim plan din dreapta e tulbure și confuz. Raporturile dintre primul plan stînga cu celelalte elemente eșalonate pînă în fund, nu sînt echilibrate.

În schimb, celelalte trei laviuri realizează, progresiv, viziuni de bună calitate. Aci întîlnim pregnanță și acea forță de sugestie dramatică, de care vorbeam.

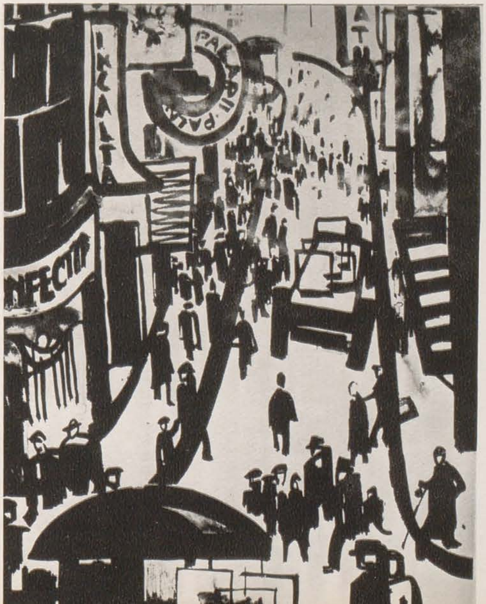
Astfel, « Forfota » mi se pare una din creațiile prețioase cu deosebire.

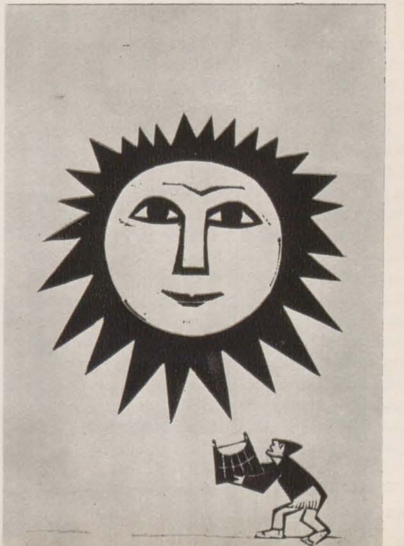
Aci, « viața străzii » văzută de sus, în perspectivă « plonjantă », este de o cuceritoare ritmică plastică și prospețime umană.

Se vădește aci alături de munca pasionată (artista a mai tratat această temă în trecut) și ascuțimea, precum și vigoarea acestui prețios talent.

3

2





4

30 DE ANI DE LA MOARTEA LUI ȘTEFAN DIMITRESCU

(Continuare din pag. 325)

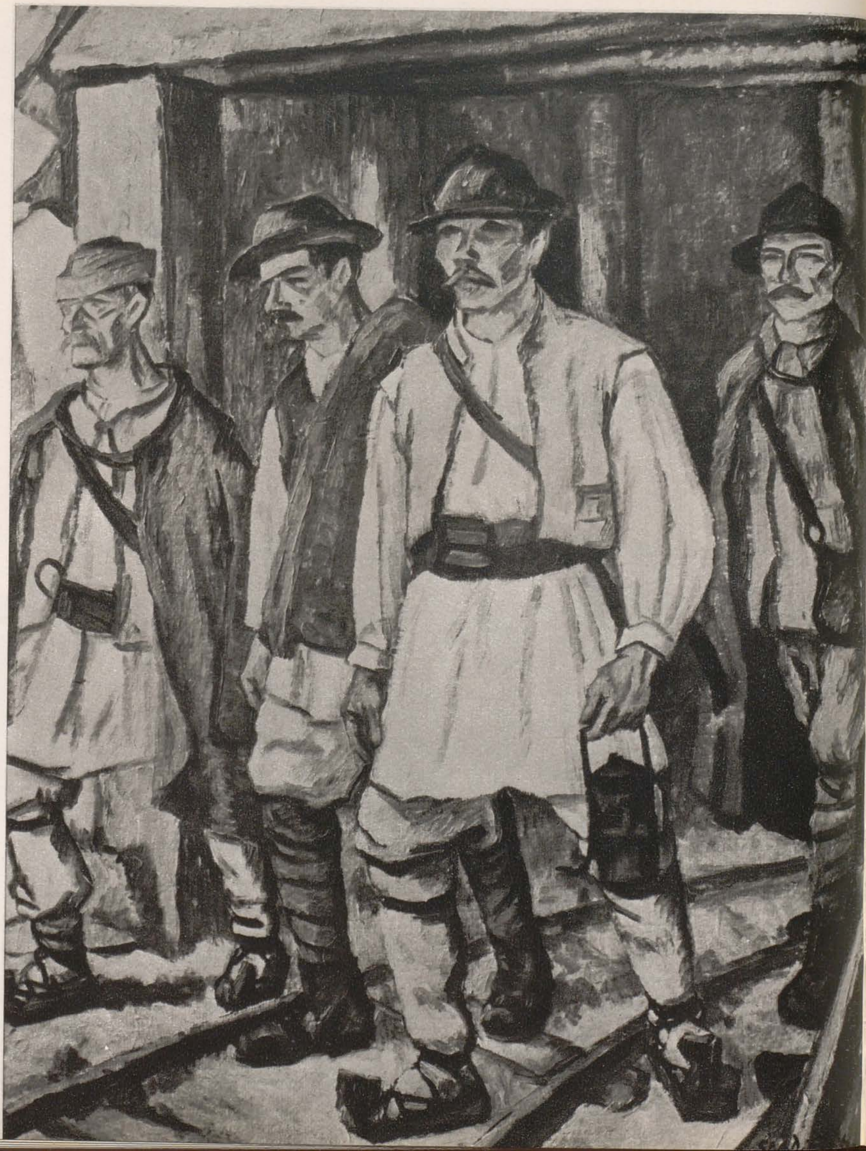
prima expoziție de pictură, sculptură, desen și artă decorativă a asociației. Pe parcursul acestor ani (1926 — 1933), timp în care artistul are prilejul să expună și peste hotare, limbajul său plastic capătă noi valori, îmbogățindu-se atît prin structura formei, cît și prin rezonanța culorilor, devenind un element de prim ordin în transmiterea mesajului operei.

Răsfoind cataloagele « Grupului celor patru », atenția ne este atrasă de numărul apreciabil de lucrări ce erau expuse de Ștefan Dimitrescu, precum și de varietatea subiectelor abordate, din care cităm: « Bucătăreasa », « Interior țărănesc », « Maghernița », « Fată de nevoiaș », « Orientală », « Piața din Mangalia », « Case vechi », « Tovarăși de viață ». Despre ultimele două tablouri, Cezar Petrescu, în cronica celei de a treia expoziții a « Grupului celor patru », (« Curentul », martie 1928) — deschisă în 1928, remarcă: « Există ceva adînc uman în această pictură de un dramatism conținut. Artistul nu s-a mulțumit la purele preocupări plastice, a introdus un element omenesc, durabil și tragic, în soarta celor doi tovarăși de viață, ca și în înfățișarea caselor bătrîne, cu geamlîc ».

Dar lista lucrărilor expuse de Ștefan Dimitrescu în decursul acestor ani continuă, cu încă multe alte titluri de tablouri, ca « Plajă la Mangalia », « Coclauri », « Țărancă », sau « Portretul lui Mihail Sadoveanu », după care « Tîrgul Cucului » (Iași), « Căruțașul » ș.a.

La cea de-a cincea expoziție a grupului, deschisă în anul 1930, cronica plastică din « Adevărul Literar și Artistic » (martie 1930), face următoarea apreciere pe marginea picturii lui Ștefan Dimitrescu: « Culoarea domniei sale fixează din ce în ce mai multă căldură de interpretare; valorile sînt simfonic gradate; iar desenul se încheagă mai liber și mai expresiv decît oricînd. Dl. Ștefan Dimitrescu s-a impus în evoluția picturii noastre moderne, ca un fin observator și colorist de seamă. Peisajele domniei sale, fără a specula pitorescul ieftin și banai, își clădesc atmosfera expresivă în linii și culori meșteșugit tratate ». Iar cu ocazia celei de a șasea expoziții a « Grupului celor patru » — care pentru Ștefan Dimitrescu va fi și ultima — Perpessicius, în articolul « Un loc de reculegere: expoziția celor patru » (« Cuvîntul », 10

ȘTEFAN DIMITRESCU: Minerii: (Expoziția personală — 1921) ▶



ARTISTUL PLASTIC, ARHITECTUL ȘI ESTETICA PRODUSELOR DE LARG CONSUM

GRIGORE SMEU

Omul contemporan tinde să aprecieze calitatea produselor din ce în ce mai pregnant, în funcție de posibilitățile acestora de a satisface, într-o îmbinare complexă, nevoi materiale cu cerințe de ordin estetic. Condiționate, în mare măsură, de caracteristici funcționale, constructive, de material și economicitate formele, liniile, culorile diverselor produse poartă, totodată, adeseori, pecetea patosului victoriei umane asupra naturii, asupra materiei supuse transformării. Cînd Iuhan Smuul — în originala-i *Carte a ghețurilor* — apreciază calitățile unui petrolier modern întîlnit pe mare, el are în vedere atît caracteristici funcționale — « deplasarea de 13.000 tone » — cît și trăsăturile estetice ale vasului. Entuziastul călător exclamă: « Cît de minunat poate fi uneori un vas — un adevărat basm de oțel » *. « Basm de oțel ! » — iată o expresie care constituie nu numai o figură de stil reușită, ci și o apreciere sugestivă pentru nevoia omului modern de a considera valoarea de întrebuințare a produselor nu în afară și nu alături de factorul estetic ci *incluzîndu-l* pe acesta ca o coordonată însemnată a calității, capabilă să confere utilului strălucire, să-i sporească semnificațiile umane.

Asupra modului și măsurii în care oamenii muncii iau în considerație — în procesul de producție — însemnătatea factorului estetic în constituirea și determinarea calității, influențează, în mod considerabil, caracterul muncii în orînduirea respectivă. În socialism, odată cu înlăturarea exploatării, se deschid, pentru masele largi, porțile spre a se putea realiza cu adevărat în ceea ce au mai profund, mai omenesc, în și prin muncă. Aceasta devine tot mai mult o creație, un inepuizabil izvor de bucurie și frumos. Fără îndoială, munca creatoare trebuie să se sprijine pe o bază tehnică — materială trainică, pe o industrie grea corespunzătoare unei producții superioare. Numai pe această bază, caracterul creator, generator de bucurie și de frumos, devine un fapt *materializat* în produse de calitate ale muncii omenești. Realizarea frumuseții muncii socialiste presupune, totodată, sprijinul unui vast aparat educativ, capabil să înlocuiască treptat, cu răbdare, balastul de deprinderi vechi, de rămășițe și prejudecăți burgheze, cu trăsături noi de comportare în muncă, cu o pregătire profesională pe măsura uriașelor cerințe constructive ale societății socialiste.

Raporturile esteticului cu celelalte caracteristici calitative ale produselor de larg consum trebuie înțelese într-un mod suplu, nuanțat. Condiționarea formelor, a liniilor și culorilor de către factorii de ordin tehnico-funcțional nu contrazice relativa independență a unor elemente ale frumosului. Dacă indicii calitativi de ordin estetic sînt factori secunzi — *dar nu secundari* — în raport cu caracteristicile tehnico-funcționale, nu poate fi neglijat faptul că la rîndul lor acestea trebuie « să-și plece urechea » la glasul cerințelor frumosului *și să fie valorificate ca atare, în concordanță* cu frumusețea muncii și a întregii vieți socialiste. Actuala bătălie din țara noastră — cu caracter de masă — pentru realizarea unei calități superioare a produselor, relevă necesitatea cuprinderii *multilaterale* a calității și semnificațiilor ei, de a ține seama că indicii calitativi formează un întreg lanț înlăuntrul căruia fiecare dintre verigi — inclusiv factorul estetic — trebuie așezată la locul ei firesc, fără a-i exagera dar și fără a-i diminua însemnătatea.

În general, nu trebuie neglijat — și cu atît mai mult ignorat — faptul că asupra calității multor produse își pune amprenta măiestria, gustul celor ce proiectează și execută produsul respectiv. Cum elementele frumosului care concură la calitatea superioară a produselor sînt în cea mai mare măsură de natură plastică (forme, linii, culori etc.), capătă o importanță deosebită extinderea ariei de preocupări a artistului plastic și a arhitectului tocmai în sensul unei participări mai intense a lor la îmbunătățirea substanțială a indicilor de ordin estetic, în concordanță cu frumusețea muncii și a întregii vieți socialiste. Este vorba de însemnătatea participării acestora nu numai la îmbunătățirea calității produselor exclusiv decorative. Aci necesitatea contribuției creatoare a artistului plastic rezultă într-un mod mai pregnant din însăși natura funcțională — prin excelență de ordin estetic — a acestor produse. În această privință este de relevat îndeosebi faptul că unele dintre obiectele decorative — din ceramică și sticlă — care se vînd în magazine ale Fondului plastic, constituie un exemplu pozitiv de fantezie creatoare, de accentuare a caracterului artistic al acestor produse, de stilizare în sensul

* Iuhan Smuul: *Cartea gh[illegible]ilor*. Editura pentru literatură universală 1961, p. 379.

---

martie 1933), scrie: « Vă amintiți desigur preocupările domnului Ștefan Dimitrescu. Peisajul, portretul și desenul au fost printre predilecțiile sale de totdeauna. Expoziția de acum le reprezintă cu prisosință. Iată, întîi, imagini din acea Dobroge atît de îndrăgostită de artiștii ultimei generații. . . Se regăsesc și în motivele lui Ștefan Dimitrescu, mai puțin dure, mai estompate, mai poetizate. . . Cît de subiectivă să fie impresia aceasta nu știm, dar pînzele și desenele lui Ștefan Dimitrescu îmi par toate străbătute de un puternic fior cosmic ».

Moartea îl surprinde pe Ștefan Dimitrescu în plină maturitate artistică, la vîrsta de numai 47 de ani, cînd pictorul și-a definit stilul, căutînd să redea autenticitatea subiectelor din viața contemporană, despre care, cu siguranță că ar mai fi avut încă multe de spus.

valorificării diverselor posibilități de expresivitate ale simplității. Dar cum însemnătatea factorului estetic în ansamblul caracteristicilor calitative a crescut și crește continuu la *toate* produsele de larg consum, se simte nevoia prezenței artistului plastic și a arhitectului pe o arie mult mai întinsă — în domeniul fabricării vehicolelor, al produselor de uz casnic, al vestimentației. După cum se știe, funcționează deja, de mai mulți ani, într-o serie de întreprinderi producătoare de bunuri vestimentare, de obiecte de uz casnic și decorative, colective de creatori de modele, desenatori, decoratori, care aduc un aport prețios la îmbunătățirea calității produselor. În ultimii ani și intreprinderile producătoare de vehicole — *Steagul Roșu*, *Tudor Vladimirescu*, *Tractorul* — acordă o atenție sporită solicitării arhitectului, a graficianului, a coloristului, în procesul de îmbunătățire a calității. La fabricarea celor mai recente vehicole — unele autobuze și troleibuze produse de uzinele Tudor Vladimirescu, noul tractor romînesc — a fost acordată o însemnătate deosebită participării arhitectului și graficianului încă din primele faze ale proiectării. Măiestria și cuvîntul acestora a fost incontestabil prețios în elaborarea siluetei vehicolelor, în colorarea lor. S-au obținut, prin urmare, unele rezultate pozitive, deloc neglijabile, în direcția participării artiștilor la ridicarea nivelului calitativ al produselor de larg consum.

Accentuăm faptul că în fabricarea vehicolelor și a altor produse de larg consum, care ridică într-o măsură mereu crescută probleme speciale de încadrare corespunzătoare într-un ansamblu arhitectonic și urbanistic, îndeosebi ajutorul arhitectului este indispensabil. Conturarea spațială a unor forme, dozarea diferitelor volume și îmbinări de suprafețe, pe de o parte, încadrarea corespunzătoare a produselor respective în ansamblul arhitectonic și urbanistic, pe de alta — toate acestea reclamă *acuitatea* viziunii sale spațiale. Cu competența pe care o are, arhitectul gîndește formele într-un mod riguros, se străduiește să le dea « măsura inerentă », să le *raporteze* unele la altele astfel încît să alcătuiască un tot unitar, funcțional și armonios.

Nu poate fi, însă, justificată o anumită reținere care se mai manifestă uneori atunci cînd este vorba de antrenarea artistului plastic și a arhitectului în procesul direct al îmbunătățirii calităților estetice ale produselor. Este adevărat că atunci cînd sînt solicitați de Ministerul Industriei Ușoare, de Ministerul Comerțului Interior, de intreprinderi, unii dintre artiști participă, într-o măsură, cu competența pe care o au. Totuși, inițiativele în această privință sînt încă palide și sporadice. Pe drept cuvînt, la recenta conferință pe țară a artiștilor plastici, Ella Cancicov sublinia că artiștii « ar trebui să conlucreze în strînsă și permanentă legătură cu industria, începînd de la operația de a găsi forma cea mai potrivită, care exprimă plastic funcția obiectului și structura materialului din care e făcut și terminînd cu ambalarea lui și prezentarea în fața publicului ».

În măsura în care există o relativă libertate de mișcare a unor elemente ale esteticului față de caracteristicile tehnico-funcționale, sporește și posibilitatea de a apare, în procesul de confecționare a produselor de larg consum, neconcordanțe între estetic și ceilalți indici ai calității. Tocmai de aceea se impune grija ca în constituirea și determinarea unei calități superioare a produsului, aspectul estetic să nu apară lipit, adăugat ulterior soluțiilor funcționale și celor constructive, ci să se nască *odată* cu acestea. Or, în această privință, calitatea multor mașini și aparataje precum și a altor produse, este influențată, între altele, și de faptul dacă între inginerul proiectant, între constructor și artistul din fabrică sau dinafara ei, se stabilește o colaborare apropiată chiar din faza de concepere a respectivului produs, o colaborare riguroasă care să se desfășoare pe parcursul *întregului* proces de naștere a obiectului. Această colaborare este cerută îndeosebi de faptul că formele exterioare nu trebuie să fie proiectate la întîmplare ci — în ceea ce privește conturarea lor de ansamblu — să exprime formele interioare, structura conținutului din punct de vedere funcțional și constructiv. Aceasta presupune, însă, exigențe reciproce în pregătirea profesională și general — culturală: artistul să se străduiască să stăpînească numeroase cunoștințe de ordin tehnic iar inginerul, tehnicianul, muncitorul să-și dubleze cunoștințele strict profesionale cu o educare multilaterală și continuă a gustului estetic.

Fără îndoială, nu trebuie să exagerăm lucrurile și să conchidem că în lipsa artistului colaborator, inginerul și constructorul ar rata calitatea produsului sub aspect estetic. Dar în cazul acesta inginerul și constructorul însuși trebuie să dea dovadă de un gust estetic autentic, să aibă un orizont cultural multilateral, să înțeleagă exigențele complexe ale omului contemporan.

Participarea artistului plastic și a arhitectului este însemnată nu numai în ceea ce privește proiectarea și executarea produsului ci și atunci cînd se pune problema avizării calității lui. În acest sens, din inițiativa conducerii Comisiei Mixte de avizare (M.I.U. și M.C.I.) au fost cooptați în această Comisie — cu sprijinul Comitetului de stat pentru cultură și artă, al Uniunii artiștilor plastici și al Uniunii arhitecților — o serie de artiști plastici și arhitecți de prestigiu. În multe din cele peste 20 de comisii speciale de avizare ale M.I.U. au fost cooptați și artiști. Prin participarea acestora în cadrul comisiilor de avizare sporește exigența atunci cînd se are în vedere îmbunătățirea calității estetice a unor produse de larg consum. Nu este vorba atît de o participare numerică, cît de ponderea pe care o prezintă competența pictorului și a arhitectului. Dar tocmai de aceea este de dorit să nu scadă interesul față de inițiativele care au fost luate. Din păcate, în ultima vreme contribuția concretă a artiștilor plastici în cadrul Comisiei Mixte de avizare a scăzut. Sînt incontestabile, firește, unele realizări parțiale. Se cer, însă, eforturi continue în direcția învingerii unei anumite inerții care face ca participarea frontului artiștilor plastici în domeniul industrial să fie sporadică, lipsită de o coordonare sistematică. Și cît de necesară este contribuția acestora ! Alături de produse realizate, cu calități superioare, multe dintre prod‥ele decorative, de pildă, sînt deficitare în sensul unei insuficiente sugerări și stilizări a mișcării, a gesturilor. Abundă încă în vitrinele și rafturile unor magazine din provincie, dar și din Capitală, femei înveșmîntate pompos, anacronic, dansatoarele, ciobănașii și vînătorii din porțelan sau din faianță ale căror zîmbete și gesturi apar ca niște *adausuri* nefirești pe chipuri încremenite, cu desăvîrșire lipsite de naturalețe. Se simte în această privință o insuficientă preocupare pentru educarea fanteziei unor decoratori și creatori de modele. După părerea noastră, un efort deosebit se cere tocmai în direcția înlăturării acestui « joc » neplăcut al transformării efectului scontat în contrariul său, mai ales în ceea ce privește faptul că sugerarea greoaie a mișcării, a gesturilor, degenerează în încremenire.

Deficiențele de ordin estetic, care se mai întîlnesc la multe produse de larg consum ar putea fi, în bună măsură, înlăturate dacă în cadrul învățămîntului artistic s-ar acorda atenția cuvenită pregătirii de cadre în domeniul « artei industriale », artiștilor industriali. Într-o serie de țări, profesiunea de « artist-constructor », « artist industrial », a devenit cunoscută și recunoscută. La noi, deocamdată, preocuparea pentru prestigiul unei astfel de profesiuni este palidă și sporadică.

Necesitatea competenței artistului decorator și a arhitectului se impune într-o asemenea măsură încît pentru promovarea unor produse cu calități estetice superioare este de dorit participarea acestora pînă la formele de contractare a produselor. Această participare se impune cu atît mai mult cu cît, adeseori, între necesitatea de a promova produse cu calități estetice superioare și anumite aspecte de ordin comercial intervin nepotriviri dăunătoare educării bunului gust. Ne referim îndeosebi la activitatea unor merceologi care, în ce privește exigențele estetice, informarea lor culturală în acest sens, au un nivel scăzut. După părerea noastră, școlile comerciale care pregătesc merceologi ar trebui să se ocupe cît de cît și de educația estetică a acestora. Manualele de merceologie, folosite în prezent de către aceste școli, abordează cu totul superficial și în treacăt problema însemnătății factorului estetic al produselor de larg consum, pe care viitorul merceolog urmează să le contracteze. Pe de altă parte — în practica comercială — gustul publicului larg este substituit adeseori prin acela al merceologului. Aceasta este, însă, o confuzie dăunătoare, care trebuie risipită. Merceologul — chiar și atunci cînd este bine și multilateral pregătit nu poate fi considerat, în mod absolut, mandatarul gustului public. Exigențele oamenilor muncii sînt tot mai complexe, mai profunde și variate și a vorbi în numele lor — aceasta reclamă nu numai modestie ci și o cumpănire cît mai competentă, mai multilaterală și plină de răspundere. Este, de aceea, pozitivă și rodnică inițiativa pe care a luat-o în 1962 M.C.I. de a organiza colective consultative largi, cu elemente competente, pentru diferite grupe de produse, colective care să desfășoare o activitate de investigare și sesizare a părerilor și exigențelor consumatorilor.

Frumosul este resimțit tot mai mult, de către masele largi de oameni ai muncii, ca o necesitate spirituală, a vieții de fiecare zi, care trebuie și poate fi satisfăcută prin eforturi colective, mereu mai largi.

RECENZII

RUMANIA — PAINTED CHURCHES OF MOLDAVIA*)

DINU C. GIURESCU

Albumul apărut în engleză, franceză, germană, italiană și spaniolă, editat de UNESCO, Ministerul afacerilor externe și Institutul de istoria artei al Academiei R.P.R., prezintă în 32 planșe color, picturile murale exterioare ale unor ctitorii din Moldova de nord, datînd din secolul al XVI-lea și din primul an al veacului următor. Prefața lui André Grabar este urmată de studiul introductiv al profesorului academician G. Oprescu.

A. Grabar, cunoscutul istoric de artă, subliniază, dintru început, că « asemenea picturi care cel puțin ca proporții și reprezentări nu se mai află în nici o altă țară, se găsesc într-o singură provincie a Romîniei, în Moldova de nord sau Bucovina ». Aidoma filelor unei cărți ele erau menite, cu patru secole în urmă, a educa pe cei mulți în spiritul ideologiei feudale; astăzi, ele constituie obiectul unui studiu de un deosebit interes, impresionînd și fermecînd pe orice vizitator. A. Grabar pune aceste picturi alături de fațadele sculptate în piatră ale unor monumente de stil romanic din vestul Europei, ale bisericii armene de la Ahtamar — veacul al X-lea și ale unor ctitorii ruse din principatul Vladimir Suzdal, din secolele XII—XIII. Paralela nu caută o legătură între toate aceste monumente, dar subliniază scopul educativ urmărit prin aceste picturi și sculpturi de autoritatea de stat feudală, laică sau bisericească a epocii.

Studiul profesorului G. Oprescu concentrează datele esențiale asupra picturii exterioare moldovenești din secolul al XVI-lea, atît de prețuită de cercetători, dar puțin cunoscută în cercurile mai largi ale iubitorilor de artă din diferite țări.

Împletind elementele culturii locale cu acelea ale artei bizantino-slave, meșterii țărilor romîne, cu sensibilitatea și aplecarea către frumos proprie poporului nostru, au construit treptat noi sinteze ale căror trăsături originale sînt tot mai de aproape cercetate. Subliniind, cu temei, locul important al picturii în arta noastră feudală, studiul enumeră unele ansambluri reprezentative — de la primele cunoscute în secolul al XIV-lea pînă la perioada finală a veacului al XVIII-lea și amintește transformările de conținut și de tehnică petrecute într-un răstimp atît de îndelungat. În această evoluție picturile murale exterioare înseamnă apogeul, rînduindu-se cronologic între 1535 și 1601. În aceste ansambluri, armonizarea culorilor și echilibrarea compozițiilor au fost urmărite și realizate pe dimensiunile mari ale unor pereți întregi, pe fundalurile feluritelor tonalități de albastru și verde, în acord deplin cu paleta naturii înconjurătoare.

Aceste opere în care intensitatea și nuanțarea culorii se păstrează întregi pînă astăzi, fac dovada unei tehnici excepționale, care a asigurat picturilor o durată de peste patru secole. O atare tehnică, rezultat al unei repetate experimentări și aplicări, cerea meșterilor țărilor romîne, în primul rînd o atentă și îndelungată pregătire a stratului special de tencuială — amestec de var și nisip, cu cîlți de cînepă sau de in; stratul era întins uniform pe perete și lăsat să se usuce în vederea executării picturii. Culorile, extrase din plante sau minerale, erau bine amestecate pentru a li se asigura omogenitatea, adăugîndu-li-se fiere ca liant și negru de fum sau praf de cărbune de lemn pentru a evita eventuala acțiune a varului asupra lor; la urmă se amesteca cu gălbenuș de ou. Firește, proporțiile exacte ale tuturor acestor elemente se pot determina, pentru fiecare monument în parte, numai prin amănunțite analize chimice.

Gama cromatică, relevă studiul în continuare, nu este prea largă, cuprinzînd îndeosebi roșu, albastru, ocru, carmin, verde și aur. Aceste culori de bază au cunoscut, pe paleta zugravilor secolului al XVI-lea, o multiplă nuanțare; armonizarea lor a fost făcută cu o măiestrie și o stăpînire a meșteșugului care au ridicat picturile murale exterioare ale ctitoriilor Moldovei de nord, pe treapta capodoperelor artei europene.

Din cele 14 monumente păstrînd zugrăveli exterioare, nouă sînt reprezentative, cinci din ele fiind cuprinse în album. Selecția a fost determinată de măiestria execuției și starea de conservare a picturilor care sînt rînduite cronologic, evitîndu-se reproducerea aceleiași teme de pe mai multe monumente. Cele 32 planșe color prezintă picturi de la Arbora, Humor, Moldovița, Voroneț, — executate între 1535 și 1547 și de la Sucevița, zugrăvită, — așa cum stabilește o recentă cercetare — în anul 1601. Pentru fiecare planșă studiul introductiv cuprinde descrierea scenii, datele iconografice necesare și o analiză a valorii artistice. Comentariul unor reproduceri ale albumului infirmă o opinie mai veche ce atribuia picturii de tradiție bizantină o preferință marcată pentru reprezentările hieratice și convenționale și pentru rigiditatea canoanelor iconografice, excluzînd aportul

personal al artistului. Se relevă deopotrivă rezolvarea izbutită a unor probleme de compoziție (Cei trei magi — la Humor — planșa VII), și reflectarea în aceste picturi a unor realități ale vremii, fie prin redarea elementelor de costum feudal laic (portretele Elenei Brankovič — soția lui Petru Rareș — și a logofătului Teodor Bubuiog, ambele de la Humor, planșele VIII—IX sau unii participanți la sinodul ecumenic zugrăvit la Sucevița, planșa XXVIII), fie prin indivi-

*) Album editat de UNESCO, M.A.E., Institutul de istoria artei al Academiei R.P.R. — Prefața: André Grabar, studiu introductiv: Acad. Prof. G. Oprescu.

dualizarea unor grupe de personaje (acela al turcilor, de exemplu, în ampla compoziție a Judecății din urmă, de la Voroneț, planșa XXI). Unind comentariile destinate fiecărei reproduceri, cu expunerea unor probleme generale ale picturii noastre medievale, studiul introductiv dă astfel datele esențiale asupra acestui capitol reprezentativ din creația de artă veche romînească.

Albumul cuprinde, comparativ cu tot ceea ce a apărut pînă în prezent, cele mai bune reproduceri în culori ale picturilor monumentelor din nordul Moldovei. O rezervă de formulat pentru planșa XVIII, fațada vestică a Voronețului, unde tonalitatea dominantă reală a picturii nu este bine redată. În rest, planșele și studiul ce le precede îndreaptă din plin atenția cercurilor largi de cititori din toate țările, asupra acestor opere majore ale artei romînești. În acest sens, albumul publicat prin grija forurilor noastre de cultură, sub egida UNESCO, răspunde unei necesități.

Apariția lui mai relevă și un alt aspect. Chiar în prefața lui André Grabar găsim date sau concluzii ce nu mai răspund stadiului actual al cercetărilor. Afirmația că Moldova a cunoscut și a stat sub înrîurirea artei bizantine abia după căderea Constantinopolului sub otomani, nu se reazămă nici pe datele documentare, arheologice sau numismatice și nici pe studiul operelor de artă decorativă moldoveană din prima jumătate a secolului al XV-lea care, toate, atestă legături mult mai vechi, economice, politice și culturale fie direct cu Bizanțul, fie cu lumea sudslavă, păstrătoare, în formele ei proprii, a tradiției bizantine. Ca atare, pentru specialiști ca și pentru oamenii de cultură din diferite țări, prezentarea datelor și concluziilor din recentele cercetări ar fi de dorit și devine chiar necesară.

Lucrările apărute în ultimii ani au lărgit sensibil cunoașterea artei noastre feudale. Ne gîndim la cele publicate de Institutul de istoria artei din care amintim: Istoria artelor plastice din R.P.R., vol. I, Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare, Studii asupra tezaurului istoric și artistic restituit de U.R.S.S. sau articolele din « Studii și cercetări de istoria artei », îndeosebi cele privind broderia, picturile ctitoriilor moldovene din secolul al XVI-lea, elementele de costum laic sau meșterii argintari. Ne gîndim deopotrivă la Istoria artei feudale din Țările romîne, vol. I sau la monografiile unor ansambluri arhitectonice din Moldova, toate cuprinzînd date și interpretări noi.

De aceea, prezentarea, în diferitele țări, a concluziilor dobîndite prin cercetările ultimilor ani va reliefa și preciza valoarea artei feudale romînești, subliniind astfel locul de merit al poporului nostru în evoluția culturii mondiale.

ARTA POPULARĂ DIN HUNEDOARA

PAUL PETRESCU

Între diferitele genuri de artă populară dintr-o regiune sau dintr-o zonă se pot deseori observa o serie de similitudini, în ce privește mai ales formele și decorul, întemeiate pe un anume fel de a înțelege frumosul și pe un anume fel de exprimare a lui. Chiar atunci cînd materia primă și tehnica sînt diferite, cum este și firesc dacă ținem seama de varietatea genurilor, impresia de înrudire rămîne stăruitoare. Tratarea specifică a formelor și decorului poate conduce și în arta populară la stabilirea a ceea ce se numește « stil ».

O trecere prin sălile expoziției, organizate de Muzeul de artă populară, cu tema « Arta populară din Hunedoara », este plină de interes în această ordine de idei, creația artistică din colțul de sud-vest al Transilvaniei situîndu-se la celălalt pol al tratării formelor și decorului, în raport cu Banatul, cu toată vecinătatea geografică nemijlocită. Este de-a dreptul uimitoare măsura în care în Hunedoara s-au păstrat pînă în prima jumătate a secolului al XX-lea, unele din cele mai arhaice forme ale artei noastre populare. Este aici, în umbra uriașă și generatoare de mitologie a Retezatului ce domină micile « țări » de la poale, un fel de « rezervație » a culturii populare romînești în care persistă tradiții milenare. Pentru cine a străbătut drumurile din Valea Jiului, din Țara Hațegului și din ținutul Pădurenilor, lucrul apare cu evidență începînd de la așezări și arhitectură pînă la măruntele obiecte de lemn. Pare că nicăieri ca aici nu s-a transmis așa de direct și de neabătut filonul culturii materiale a dacilor, a căror inimă de țară aici se afla. Costumul croit în linii drepte, dînd corpurilor o majestate statuară (în sculptura contemporană romînească « Pădureanca » este un subiect preferat tocmai pentru aceste însușiri), pe care-l întîlnești purtat de bărbații cosind fînul sau urcînd la pădure, este același cu cel al dacilor reprezentați pe Columna lui Traian. « Cășula » (gluga) caracteristică, purtată într-o parte, ca o imensă traistă cu franjuri, este și ea identică cu cele săpate în piatra columnei. Silueta feminină, înaltă și sveltă, este subliniată de costumul construit pe verticală în care negrul cătrințelor grele se contrapune viguros albului strălucitor al cămășii lungi ce înfășoară corpul de la glezne pînă la gît. Albul și negrul dispus în suprafețe mari este marcat doar de roșul masiv plasat pe mîneci și pe piept. O gamă cromatică redusă la acordul profund al acestor trei culori consună cu simplitatea impresionantă a liniilor de tăietură a costumului.

Aceeași masivitate și robustețe se întîlnește și în prelucrarea artistică a lemnului, începînd cu arhitectura și terminînd cu căucele de băut apă. Casa străveche hunedoreană este compactă, formată din două blocuri geometrice: un paralelipiped — alcătuind corpul casei — și o prizmă formînd acoperișul. Totul închis, simplu, fără decor. Înăuntrul ei, mobilierul participă la aceeași definiție: lucrat din scînduri de fag cioplite cu securea, decorul lui se compune din mari triunghiuri scrijelate, succedîndu-se ritmic. Cuiere, lăzi de zestre, dulăpioare, scaune formează

un ansamblu unitar. Pe micile obiecte de lemn, cutii, sărărițe, furci, aceeași succesiune de triunghiuri.

Metalul își are în Hunedoara unul din centrele importante de prelucrare din țara noastră. Singur, constituind podoabe femeiești, sau în asociație cu lemnul în obiecte purtate de bărbați — teci de cuțite, fluiere — metalul este turnat sau bătut cu ciocanul în forme de aceeași străveche origine. Măruntele « zale » și « chei » femeiești, investite în alte vremuri, cu pierdute azi semnificații magice, ca și inelele și cerceii, au și ele, aproape de necrezut, aceleași virtuți monumentale. Decorul masiv gîndit, este alcătuit din rozete, cercuri și unghiuri prinse într-o combinație simplă și impunătoare.

Formelor simple, construite puternic, le corespunde ornamentica de factură exclusiv geometrică. Dominante sînt romburile și cercurile, rozetele de diferite tipuri, întruchipînd semne ale unei străvechi simbolici închinate soarelui. Motivul solar este omniprezent în Hunedoara. Pe pieptul cămășilor, pe mîneci, pe obiectele de lemn și metal, pe țesăturile din casă, el este mereu reprezentat, aducîndu-ne mereu aminte de cadranele solare din gigantícele cetăți ale dacilor din munții apropiați.

Ca pentru a-și verifica demonstrația, Muzeul de artă populară a expus alături de obiectele din cele trei zone constituind, în linii mari, o unitate a Văii Jiului, a Țării Hațegului și a ținutului Pădurenilor, și obiecte din ținutul Orăștie. Deschis spre nord, ca un golf al largei văi a Mureșului și a podișului central transilvan, ținutul Orăștiei a primit alte impulsuri culturale. Tricromismului fundamental din cele trei zone i se substituie aici, o efuziune de culori, iar suprafețele mari sînt înlocuite cu un soi de fărămițare decorativă în care predomină motive mărunte. Costumului femeiesc, în locul liniilor mari și simple și al decorului masiv, i se adaugă delicate și, prin comparație, artificioase, detalii de dantelă. Pe fondul străvechi, care și aici este de recunoscut cu ușurință, s-au grefat elemente ținînd de alte interpretări artistice. Un « ce » baroc, dacă nu abuzăm de terminologie, se face simțit.

Expoziția este interesantă nu numai pentru cercetătorii culturii populare. Ni se pare că ea constituie o admirabilă invitație la meditație pentru artiștii plastici decoratori. Există în sălile de la Muzeul de artă populară o extraordinară comoară a creației populare romînești, păstrată de două mii de ani, ce se cere turnată în tipare noi, întinerite, care să-și afle locul în galeriile de arte decorative moderne. Unitatea de stil a străvechii arte populare este lecția fundamentală ce se cere însușită pentru a creea un stil al epocii noastre în domeniul artelor decorative și aplicate.

Căuc

NOTE

TRAIAN GOGA

TEREZA MOZES

Realizate în ultimii 3—4 ani, lucrările expuse de către Traian Goga, în sala Muzeului Regional Oradea, ilustrează etapa actuală a creației sale plastice, rezultatele obținute la capătul celor aproape două decenii de activitate artistică.

Cei care au urmărit îndeaproape dezvoltarea artistului, sau i-au privit lucrările pe care el le-a expus an de an la diferite expoziții regionale, își pot da bine seama astăzi că drumul în artă al lui Traian Goga a fost neîntrerupt, că sfera inspirației sale s-a lărgit treptat, iar limbajul său de exprimare artistică a sporit în calitate și putere de emoționare.

Abordînd într-o egală măsură peisajul, natura moartă, portretul, compoziția, Traian Goga, care în ultima vreme se dovedește a fi interesat și de domeniul graficii, se afirmă — după părerea noastră — în primul rînd ca un pictor peisagist. Originar de prin părțile Turzii, artistul a îndrăgit mult Țara celor trei Crișuri ; frumusețea dealurilor încărcate cu vii de prin jurul orașului au găsit un ecou puternic în pictura sa. Traian Goga le surprinde priveliștile în prospețimea unei primăveri timpurii, în arșița dogorîtoare a verii, în belșugul toamnei, sau în crîmpee pitorești ale iernii. Peisajele artistului se impun în

TRAIAN GOGA: În livada G.A.C.

ochii privitorului prin intensitatea lor cromatică, prin lirism.

Alături de peisajul holdelor bogate, Traian Goga zugrăvește și peisaje citadine, și nu în suficientă măsură pe cele industriale.

Dintre portretele ce-au figurat în expoziția sa personală remarcăm pe cel intitulat « Eleva cu vioara ».

Cîteva compoziții expuse cu acest prilej, cum sînt de pildă, « Planuri », apoi cea denumită « Începe campania » și « Livada colectivei » — ambele redînd aspecte semnificative desprinse din viața nouă a satului colectivizat, mărturisesc preocuparea lui Traian Goga de a aborda teme cu un conținut de idei major, izvorîte din realitatea epocii noastre socialiste.

TAIR SALAHOV

(Continuare din pag. 334)

sprijinit în palme, însfîrșit contrastul cromatic atît de pregnant, toate acestea contribuie la întruchiparea personalității unui gînditor, a unui artist de mare cultură, a unui muzician inspirat...

Multe cuvinte pline de căldură și entuziasm au fost rostite la adresa « Portretului compozitorului Kara Karaev », prezentat la expozițiile de artă plastică din Moscova, Kiev, Tbilissi și Baku, Riga și Alma Ata, ca și în cîteva țări din Occident, inclusiv la cea de-a XXXI-a Bienală din Veneția. Și nu este întîmplător faptul că pentru această lucrare i s-a acordat în 1962 lui Tair Salahov medalia de argint a Academiei de arte din URSS.

Monumentala pînză «Ție - omenire !» a reprezentat un ecou al unui eveniment de importanță istorică mondială — primul zbor în cosmos efectuat de omul sovietic. Bazată pe o compoziție și o rezolvare cromatică foarte îndrăzneață, această lucrare relevă într-un chip simbolic măreția și forța rațiunii umane. Cu greu am putea justifica în ce măsură au dreptate acei critici care i-au reproșat lui Salahov că nu a înzestrat cu suficientă concretețe chipurile acestui tablou.

Am amintit aci cele mai cunoscute pînze ale lui Tair Salahov. În muzeele sovietice pot fi văzute și alte lucrări ale artistului, puțin cunoscute publicului larg, ca de pildă: « Portretul eroului legendar Ker-Oglî », « Portretul poetului revoluționar Sabir », natura moartă « Gladiole », peisajul « Dimineața la Moscova » etc.

Întregul nostru colectiv, toți prietenii lui Salahov așteaptă de la acest talentat artist noi lucrări de seamă. Și sîntem convinși că nu ne va înșela așteptările.

C R O N I C A

În luna ianuarie 1963, a fost organizată de către Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R. expoziția de desene satirice antimonarhice a lui Dumitru Negrea, deschisă în cinstea împlinirii a 15 ani de la proclamarea Republicii Populare Romîne. Artistul a expus 49 de lucrări constituite într-un ciclu.

★

În luna februarie a. c., a fost deschisă în sala de expoziții din Calea Victoriei, expoziția de pictură Renata Duncan, care a fost organizată de Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R.
Artista a expus: Natură statică cu sticlă neagră, Peisaj din Cotești, Portret de pescar, Gerbera, Circul de Stat, Pik-up, Lalele, Natură statică cu ziar, Portocale, Narcise, Flori în vas verde, Peisaj industrial, Natură statică cu mere, Uzinele Electroputere-Craiova, În uzină, Flori de cîmp, Portret de tînăr inventator, ș.a.

★

În luna martie a.c. a fost organizată la Galeriile de artă ale Fondului plastic din str. Kirov, de către Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R. expoziția Eugen Taru.
Artistul a expus 124 de lucrări dintre care 25 de caricaturi, 11 lucrări din ciclul « Dacă unii autori ar arăta ca operele lor », ilustrații de carte pentru « Pinocchio » de C. Collodi, pentru « Trei într-o barcă » de Jerome K. Jerome, pentru « Viața și pildele lui Esop », pentru « Gargantua » de Rabelais și coperte de cărți.
Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R. au organizat în sala Galeriilor de artă ale Fondului plastic din Bd. Magheru, între 16 martie și 7 aprilie 1963 expoziția de pictură Vasile Melica.
Artistul a prezentat 27 de lucrări printre care: Peisaj din Mangalia, Vedere de pe șantierul naval Galați, Colectivistul Ion Păun din Reviga, Peisaj industrial Ploiești, Mama, În noul cartier Floreasca, Doftana etc.

★

Între 19 martie și 9 aprilie 1963 a fost organizată de către UAP și Fondul plastic din R.P.R. în sala de expoziții din Calea Victoriei expoziția Tia Peltz. Au fost prezentate 12 lucrări din ciclul « Bienala teatrului de amatori », 5 lucrări din ciclul « Vremuri trecute », 3 lucrări din ciclul « Orori fasciste » și 20 de diferite alte lucrări.

★

Uniunea artiștilor plastici — cenaclul Oradea, a organizat în cursul acestui an la Baia Mare, Cluj și Oradea expoziția graficianului Paul Erdös. Artistul a expus: Moș Gavrilă, În poartă, Cosașul, Studiu pentru ciclul « Oameni și destine », Flăcău din Oaș, Mineri, Mineri, Satul eliberat, În adîncul pămîntului, Gorun, Fata din Lăpuș, Dreptul la odihnă în S.U.A., Țăran din Mureș, Tînăr miner, Viața continuă, Floarea soarelui, S-a călit oțelul, Țăran din Certeza, Țăran din Oncești, Țăranii, Studentă din Weimar, Închinare primăverii, Fată cu părul negru, Cap de țăran, Fată dormind, Bună dimineața, Stema fericirii, Porumbei în piața San Marco, Fată din Fiesole, Toamnă din Florența, O zi de vară, Stema păcii, Cap de muncitor, Spic de grîu și Țăran din Negrești.

★

În luna aprilie 1963 a fost organizată de către Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R. la Galeriile de artă ale Fondului plastic din Calea Victoriei, expoziția de pictură Gheorghe Zidaru.
Artistul a expus 20 de lucrări, dintre care cităm: Uzină albă, Peisaj de iarnă, Fabrică pe Grui, Șantier la Moscova, Seară festivă în Piața Roșie, Tabără de pionieri la Lerești, La gară ș.a.

★

Din inițiativa Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă și a Muzeului de artă al R.P.R. a fost organizată în sala Dalles, între 28 mai și 7 iulie 1963 « Expoziția retrospectivă — Aurel Jiquidi », care a cuprins un număr de peste 600 de lucrări.
Au fost expuse lucrări de grafică, ilustrații de carte, litografii, monotipuri, gravuri, lucrări de scenografie, proiecte de decorații murale și picturi în ulei.

Dintre lucrările expuse cităm: George Enescu (1916), Ediție specială (1925), Sosirea majestății sale (1927), Arestatul (1930), Internaționala (1932), Visul flămîndului (1932), Candidatul (1932), Micul sportiv (1933), Ucenici (1934), A murit de piatră la rinichi (1935), Pleacă șeful în concediu (1935), Cultura (1935), Viitorul șomer (1935), Vrem pace (1935), Dezarmare (1935), În țara dolarului (1935), Probleme de rezolvat (1935), Bucătărie săracă (1936), Autoportret (1936), Dialectica naționaliștilor între ei (1936), Balanța nazistă (1936), Pe aici au trecut legionarii (1936), Rechiziție (1939), În divorț (1939), Verificare (1940), Orbi (1941), Picoli (1941), Vine inspecția de la centru (1942), Onomastica cucoanei (1942), Coadă la carne (1943), După bombardament (1944), Adăpost (1944), Alarmă (1944), Refugiu (1944), Plovdiv (1945), Țărăncuță (1946), Ucenic odihnindu-se (1946), Țărancă în costum de duminică (1947), Tipografie ilegală (1951), Spre fabrică (1954), 10 desene din ciclul «1907», (1956—1957), Gool ! ! (1958), 13 Decembrie 1918 (1958), Primul 1 Mai — 1890 (1958), Colectiviste (1959), Alesul cartofilor (1961), Preludiu la 1907 — Spre conac, ilustrații pentru opera lui I. L. Caragiale, pentru « Nicoară Potcoavă » de Mihail Sadoveanu, pentru opera lui Ion Creangă, schițe de costume, proiecte de decorații murale etc.

★

În acest an a fost deschisă la Galeriile de artă ale Fondului plastic din Calea Victoriei, expoziția de desene a lui Nicolae Săftoiu pe teme din opera lui Mihail Sadoveanu.

Artistul a expus 26 de lucrări în cicluri pentru: « Nicoară Potcoavă », « Nuvele și povestiri », « Studii » și « Povestiri de război ».

★

Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R. au organizat la Galeriile de artă ale Fondului plastic din Bd. Magheru, expoziția de acuarele, desene și monotipuri Maria Constantin.

Au fost expuse 45 de lucrări dintre care: 5 tușuri colorate, 6 monotipuri, 13 desene și laviuri și 21 de acuarele. Dintre ele cităm: Dunărea la Hîrșova, Macedoneancă, Orășelul nou Săvinești, Hîrșova, Odihna cosașilor, Macaraua, Brigadier din Sarmisegetuza, Seara pe deal, Flori de cîmp, Tania ș.a.

★

La începutul acestui an, în sala Casei de cultură raională din Caracal, a fost organizată o expoziție de pictură și grafică a artiștilor plastici din oraș și împrejurimi.

Au expus: Florica Anastasescu (4 lucrări), Nicolae Marinache (3 lucrări), Ilie Marineanu (3 lucrări), Paraschiva Mitrică (6 lucrări), Aida Petrarian (1 lucrare), Eustațiu Gregorian (3 lucrări), Peter Iacobi (4 lucrări), Viorel Penișoară (3 lucrări), și Gheorghe Vlăescu (3 lucrări).

★

În acest an a fost organizată expoziția « Imagini din China populară » a Ginei Hagiu Popa și Eugen Popa la Tg. Mureș, Cluj și Arad.

★

Muzeul de artă al R.P.R. a organizat la Ploiești (la Palatul Culturii) în lunile martie—aprilie, și la Tg. Mureș în lunile aprilie și mai, expoziția retrospectivă Iosif Ross. Expoziția a cuprins lucrări din expoziția artistului organizată la București.

★

La Galeriile de artă ale Fondului plastic din B-dul Magheru, a fost organizată în lunile mai-iunie 1963 expoziția de grafică « Geta Brătescu ».

Artista a expus ciclul de 8 lucrări intitulat « Grivița » (Sudori la cazangerie, Curtea fabricii, Rotăria, Macara transportînd țevi, Forja, Cazangerie, Forje, Desen); Crochiuri pe cheiul Dunării (Budapesta), Cap de fetiță, Toni Gheorghiu, Forfota, Parc în oraș, Peisaj citadin, Cadru inspirat din romanul « Pierre et Jean » de Guy de Maupassant, Flăcău dormind, Esopia, patru fabule de Esop, cinci ilustrații la Domnul Puntila și sluga sa Matti de B. Brecht, șapte ilustrații la basmele lui I. Creangă, șase proverbe și frontispicii la cartea « Alte povești cu tîlc » de Al. Mitru.

★

În cursul acestui an a fost organizată expoziția retrospectivă a sculptorului Szervatiusz Jenö, la Oradea și Tg. Mureș. Artistul a expus: Badea Emre (1939), Noul născut, Spre casă, Capătul satului (1941), Autoportret cu păun (1944), La moară (1947), Doi sculptori, Primăvara (1954), Vara, Toamna, Iarna, Baladă populară, Scaun sculptat, Scaun cu speteaza sculptată (1955), Nud, Trecutul, Mica Kati, Primăvara, Femeia care a spălat rufe (1956), Sputnic, Femeie — Ceangău, Muzicantul orb, Bocitoare, Cantata profana, Albitul pînzei, Nud, Amintiri din trecut (1957), Țăran cu coasă, Iarna, Dulău, Constructori, Creatori, Călata din iarnă pînă în primăvară, Katika, Mica Ceti, Fată cu cunună, Orbul, La munca voluntară, Mama cu copilul, Cîntec de pasăre, Îngrijitoarea de porci (1959), Dimineața, Vis, Mamă din Maramureș, Belșug (1959), Familia, Cap de țărancă, Autoportret cu nepoata, Artiști de circ, Fată cu spicuri de grîu, Evoluția fierului și a omului, Tocilar din atelierul C.F.R., Maternitate, Sistar sculptat (1960), Mama cu copilul, Iubire, Două capete, Mama artistului, Om cu bivol, Frig, Simo Donka (1961), Fete pieptănîndu-se, Autoportret, Femeia cu struguri, Fată cu floare, Colectivistă, Balada omului sărac, Început de toamnă, Fetiță și Cap de femeie (1962) ș.a.

★

Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R. au organizat în lunile mai-iunie 1963 la Galeriile de artă ale Fondului plastic din calea Victoriei, expoziția de grafică Mihu Vulcănescu. În expoziție au figurat ilustrații de carte pentru Lermontov, Zola, J. Slowacki, Kalidassa, Robert Mèrle, Apollinaire, R. Vulpescu, Magda Isanos și V. Tulbure; apoi « Reportaje din mers » (Galați, Brăila, Sighișoara), și lucrări din ciclul « Bucureștiul vechi și nou ».

★

Sub auspiciile Uniunii artiștilor plastici și ale Fondului plastic din R.P.R. în luna mai a.c. a fost organizată în sala Kirov expoziția Zoe Băicoianu.

Artista a expus: Colectivistă, Prinos, Strugurele, Femeie la bae, Colectivistă, Femeie cu cobza, Tors nud, Maternitate, Idilă, Măști, Pescari — basorelief — și Construirea socialismului — basorelief. Au fost expuse și o serie de lucrări executate în colaborare cu Dan Parocescu: Zbor de păsări, Studentă de la Institutul Botanic, Stîlp monumental, vase de flori, vase mici, monumentale și servicii diverse, vase de flori, platouri, castroane, press — papieuri și servicii de citronadă, ouă, bere.

★

Tot în luna mai a.c. a fost deschisă în sala Kirov expoziția lui Dan Parocescu, organizată de Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R.

Artistul a expus: « Oțelari » — panou masiv executat în fier și beton metalizat la arc voltaic, « Dans » — — vitraliu executat în mozaic transparent prins între geamuri, « Două mese » — în cristal negru pe picioare de cristal, « Masă » — pe picioare cloazonate « Masă » — de cristal pe picior de cristal, « Lămpi » — în sticlă colorată și metal, « Vase decorative » — de sticlă, « Piesă de mobilier » — în lemn pe picior de cristal, « Lada » — legată în metal cloazonat, « Sipet » — legat în metal cloazonat, lucrări executate cu sculptorița Zoe Băicoianu și lucrări executate cu pictorița Rodica Popescu.

★

În sălile Muzeului de artă din Cluj s-a deschis la 2 iunie 1963 expoziția retrospectivă de pictură și grafică a lui Nagy Imre, organizată cu ocazia aniversării a 70 de ani ai artistului. Au fost expuse peste 200 de lucrări de pictură și grafică realizate între anii 1914—1963.

★

În pavilionul A și B din parcul de cultură și odihnă Herăstrău, a fost deschisă, între 19 mai și 10 iunie 1963, din inițiativa Uniunii artiștilor plastici și a Fondului plastic din R.P.R. expoziția retrospectivă a pictorului G. Lazăr.
Au fost expuse 52 de lucrări în ulei și 10 pasteluri.

★

În luna iunie 1963 s-a deschis în sala de expoziții din str. Kirov, sub auspiciile Uniunii artiștilor plastici și ale Fondului plastic din R.P.R. expoziția de pictură și grafică «Impresii din Italia» a pictorului Petre Achițenie. Artistul a expus 26 de lucrări în ulei printre care: « Casă din Veneția », « Verona », « Case din Burana », « Assisi », « Florența », « Murano », « Casă în roșu — Veneția » ș.a., precum și 35 de lucrări de grafică ca: « Stradă din Siena », « Murano », « Curte interioară — Perugia », « Italiancă », « Portret », « Piața Spaniei — Roma » etc.

★

Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R. au organizat în sala Galeriilor de artă ale Fondului plastic din Calea Victoriei expoziția de pictură și desen Ioana Olteș. Artista a prezentat 17 lucrări în ulei și 6 desene, reprezentînd aspecte culese în timpul documentărilor din Dobrogea, Maramureș și Oltenia.

★

În sala de expoziții din Bd. Magheru, în lunile iunie—iulie, a fost organizată de către Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R. expoziția de pictură Yvonne Hasan. Artista a expus: Portretul Balcicăi M., Moară din Hîrșova, Natură statică, Damigenele, Natură statică, Ceaunul, Căni, Casa cu miozotis, Natură statică, Trandafiri ș.a.

★

Comitetul de stat pentru cultură și artă și Asociația oamenilor de artă din institutele teatrale și muzicale din R.P.R. au organizat « Expoziția de scenografie din R. S. Cehoslovacă » de la 12 iunie la 30 iunie a.c. în sala « Nicolae Cristea » din București. Au expus: Vladislav Hofman, Bedrich Fenerstein, Jiri Kroha, Iosef Capek, František Kysela, Antonin Heythum, František Tichy, Vaclav Pavlik, Jan Zrzany, Ludovit Fulla, František Muzika, Jan Sladek, František Zelenka, Miroslav Kauril, František Tröster, Adolf Hoffmeister, Iosef Gabriel, Zdenek Tuma, Iosef Lada, Vladimir Hiscal, Zdenek Rossmann, Karel Slavinschi, Adolf Wenig, Iosef Sloboda, Zbynek Kolar și Ladislav Vyholil.

★

La Iași s-a deschis sub egida Comitetului Regional pentru Cultură și Artă și a Uniunii artiștilor plastici Filiala Iași, în sala de expoziții de la cinematograful « Victoria », în perioada 23 iunie — 23 iulie, expoziția de pictură Petre Hîrtopeanu.
Artistul a prezentat 56 de lucrări în ulei printre care: Fată în interior (1933), Dumitrițe (1939), Copil dormind (1945), Portretul sculptorului Naum Corcescu (1947), Cartier din Balcic (1957), Blocuri muncitorești din Păcurari (1959), Vedere spre fabrica «Steaua Roșie» Bacău (1961), Atelierele C.F.R. Nicolina — Iași (1961), Peisaj industrial din Iași (1961), Iarna pe dealul Galata — Iași (1962), Mangalia în reconstrucție (1962), Cules de vie la G.A.C. Bîrnova (1962), Construim și noi (1963) ș.a. precum și 12 acuarele.

★

La 25 iunie a.c. din inițiativa Uniunii artiștilor plastici și a Fondului plastic din R.P.R., a fost deschisă la Galeriile de artă ale Fondului plastic din str. Kirov expoziția pictorului Vasile Celmare.
Artistul a expus 12 lucrări de pictură, 20 de litografii și 15 desene, reprezentînd rodul unei călătorii în Italia.

★

Uniunea artiștilor plastici, Fondul plastic din R.P.R, Sfatul Popular Regional Oltenia și Comitetul Regional pentru Cultură și Artă au organizat în lunile iunie—iulie a.c. la Muzeul de artă din Craiova o expoziție de pictură, sculptură și grafică a artiștilor plastici craioveni.
Expoziția a cuprins un număr de 40 de lucrări de pictură, sculptură și grafică, reprezentînd rezultatul activității din ultima vreme a 9 artiști plastici. La pictură au expus: Mitrica Paraschiva, Marinache Nicolae, Marinescu Ilie, Gregorian Eustațiu, Vlăescu Gheorghe și Penișoară Viorel. La sculptură au expus: Anastasescu Florica, Iacobi Peter și Pădureanu Gheorghe. Iar la grafică au fost prezentate lucrări de Anastasescu Florica, Iacobi Peter, Gregorian Eustațiu, Vlăescu Gheorghe și Penișoară Viorel.

★

La Satu Mare și Arad a fost organizată expoziția de afișe Iosif Molnar, de către Muzeul de artă al R.P.R.

★

La Rîmnicul Sărat și Tg. Mureș a fost organizată de către Muzeul de artă al R.P.R. în cursul acestui an expoziția caricaturistului Nell Cobar.

(Continuare din pag. 339)

EXPOZIȚIA INTERREGIONALĂ DE ARTĂ DECORATIVĂ — CLUJ

se adaugă categoriei de obiecte care alterează nota de bun gust predominantă în expoziție.

Existența între exponate a unor obiecte străine de repertoriul și calitatea medie a unor producții de artă decorativă reflectă o nesiguranță și subiectivism în felul cum au lucrat membrii juriului în timpul operației de selecționare. Apare un prea mare decalaj între valoarea unor obiecte, adevărate opere de artă, pe de o parte, și pe de alta producții asemănătoare celor cu care unii impostori păcălesc publicul în bîlciuri sau tîrguri.

S-au primit și expus panouri din aplicații de textile destinate decorării camerelor pentru copii. Edit Schranz reia pe Don Quichote sau pe Ludas Matty, cultivînd prin viziunea sa și tehnica folosită un gust ieftin, anti-artistic. De asemenea, ce caută într-o astfel de expoziție improvizații fără nici o valoare, ca cele mimate de Abraham Alexandru, cu rădăcini?

Slab reprezentat este domeniul imprimeurilor, cel al confecțiilor pentru femei și copii, precum și cel al jucăriilor.

Aci, unde fantezia poate aduce soluții artistice mereu noi care să se integreze și cerințelor utilului, fapt stimulator pentru creatori, parcă imaginația s-a oprit. Soluțiile sărace eșuează în convențional și banal.

Pozitivă este prezența în expoziție, dacă apreciem numai intenția, a machetelor pentru mașini produse de industria clujeană, a standului cu etichetaje și ambalaje pentru produsele industriei de larg consum și a afișelor culturale sau de reclamă.

Interregionala artelor decorative de la Cluj este încă o pledoarie puternică pentru afirmarea frumosului în toate produsele ieșite din mîna omului, în toate elementele vieții materiale înconjurătoare.

ERATA

La pag. 277, nr. 5/1963, se va citi TOLAN ION în loc de TOFAN ION

ПОДПИСИ К РИСУНКАМ

ИОН ИРИМЕСКУ. Комсомолец 302
ЛИДЖИА МАКОВЕЙ. Бригадиры 307
АЛ. ЧУКУРЕНКУ. 30 Декабря........ 309
ЛУЧИАН ГРИГОРЕСКУ. Валентиняну в роли Гамлета 309
МАРЧЕЛА КОРДЕСКУ. Пришло зерно из СССР 310
М. Х. МАКСИ. Артист Бэлтэцяну в роли Дон Жуана 311
П. АКИЦЕНИЕ. Канал Гранде — Венеция; Група женщин; Палермо; Семья неаполитанцев; Портрет 312-314
ИОАНА КАССАРДЖИАН. Портрет 315
ИОАНА КАССАРДЖИАН. Металлург .. 316
МИРЧА БЭЛЭУ. Портрет 317
МИРЧА БЭЛЭУ. За мир 318
Г. ИЛИЕСКУ. Портрет 319
ШТЕФАН ДИМИТРЕСКУ. Мать; Убитые в Кашине; Материнство; Портрет Михаила Садовяну; Рисунок: Ужин 320-324
Равенна. Фрагмент античной мозаики павильона 326
Равенна. Базилика св. Аполлинария, деталь апсиды 326
ПИСАНЕЛЛО, Принцеса 327
КАРПАЧЧО. Легенда св. Урсулы — фрагменты 328-329
Торчелло, Собор. Голова юноши 329
ЖОЗЕ ВЕНТУРЕЛЛИ. Литография; Войска революции; Стачка; Солидарность: Измена на поле брани; Америка, я незря упоминаю твое имя!........................ 330-333
ТАИР САЛАХОВ. Портрет композитора Кара Караев 334
ТАИР САЛАХОВ. Цистерны 335
ТАИР САЛАХОВ. Поездной состав утром 335
ИЛЯНА ВРЕМИР. Лето, вышивка соломой 336
ГЕЗА СТАРМЮЛЛЕР. (мебель)........ 336
ИОСИФ БЕНЕ. Искусства, гобелен, 337
ИЛЯНА ВРЕМИР. Пинтя-гайдук, шерстяной ковер 338
РОДИКА ПОПЕСКУ. Уголок выставки. Семья, стекло........................ 339
ДАН ПАРОЧЕСКУ. Уголок выставки, стеклянные лампы 339
ЗОЕ БЭЙКОЯНУ. Студентка ботанического ин-та — цветное стекло 339
ЗОЕ БЭЙКОЯНУ. Вазы, ... 340
ЗОЕ БЭЙКОЯНУ. Ваза и пепельница, витраж 341
ДАН ПАРОЧЕСКУ. Сталевары, метализованный цемент 341
ВАЛ МУНТЯНУ. Иллюстрации 342-343
ГАНС ГЕРМАНН. Долина Мэлэешть 344
ГРИГОРЕ ВАСИЛЕ. Голубой стул.... 345
Г. ЗИДАРУ. Площадь Республики 346
ДЖЕТА БРЭТЕСКУ Движение........ 347
ДЖЕТА БРЭТЕСКУ. Иллюстрация к расказам И. Крянгэ,................ 347
ДЖЕТА БРЭТЕСКУ Городской пейзаж 347
ШТЕФАН ДИМИТРЕСКУ. Шахтеры 348
Черпак Хунедоарской области, дерево 353
Т. ГОГА. В саду коллективного хозяйства 353

EXPLICATION DES IMAGES

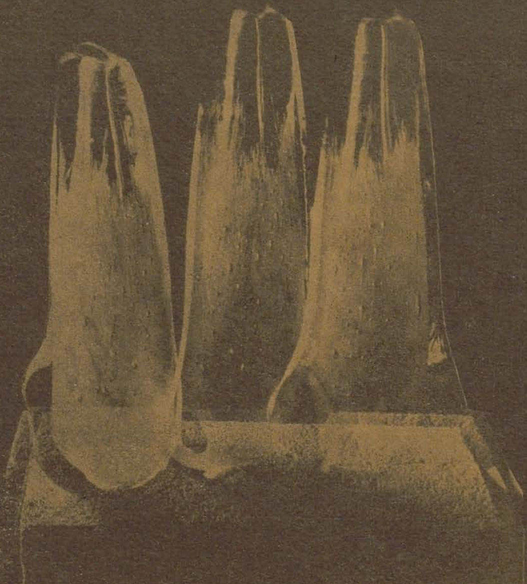
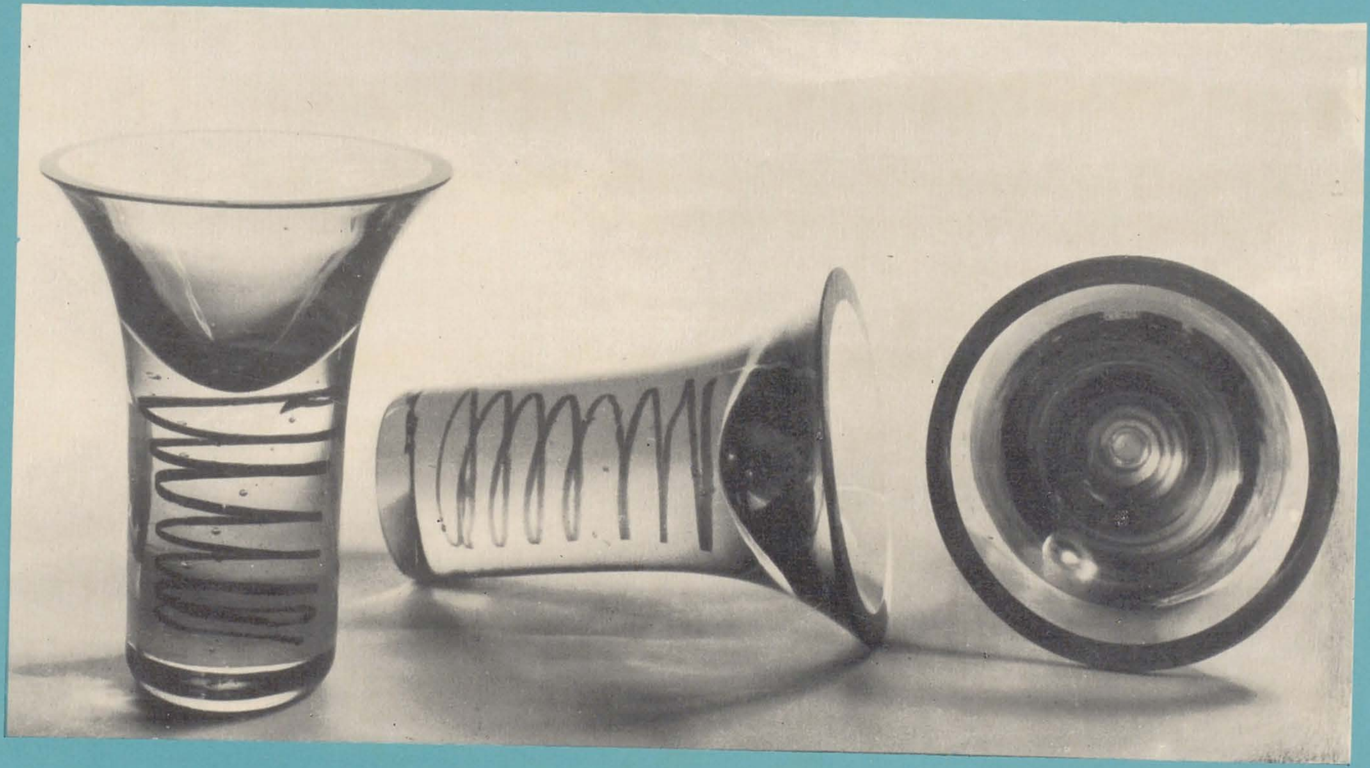
ION IRIMESCO: Membre de l'Union de la Jeunesse Ouvriere 302
LIGIA MACOVEI: Brigadières |............ 307
AL. CIUCURENCO: Le 30 Décembre...... 309
LUCIAN GRIGORESCO: L'acteur Valentineano en Hamlet.................... 309
MARCELA CORDESCO: Des céréales arrivent de l'U.R.S.S. 310
M. H. MAXY: Maître Bălţăţeano en Don Juan 311
P. ACHIŢENIE: « Canal Grande » — Venise; Groupe de femmes; Palermo; Famille de napolitains; Portrait .... 312—314
IOANA KASSARGIAN: Portrait.......... 315
IOANA KASSARGIAN: Siderurgiste 316
MIRCEA BĂLĂU: Portrait 317
MIRCEA BĂLĂU: Pour la paix — gravure.. 318
G. ILIESCO: Portrait 319
ŞTEFAN DIMITRESCO: La mère; Les morts de Cassin; Maternité; Portrait de Mihail Sadoveano: Dessin; Soupér.......... 320—324
Ravenna: Fragment d'une mosaique antique du pavement 326
Ravenna: La Basilique de Saint Apollinaire — detail de l'abside 326
PISANELLO: La princesse 327
CARPACCIO: La légende de la Sainte Ursule............................328—329
Torcello: La Cathédrale; La tête d'un jeune homme 329
JOSÉ VENTURELLI: Litographie; L'armée revolutionaire; La grève; Solidarité; Le champ de bataille trahi; Amerique, je n'invoque pas vainement ton nom! 330—333
TAIR SALAHOV: Le portrait du compositeur Kara Karaev 334
TAIR SALAHOV: Réservoires.............. 335
TAIR SALAHOV:La garniture du train le matin 335
ILEANA VREMIR: L'été (broderie en paille)
STARMÜLLER GEZA: Meubles 336
BENE IOSIF: Les arts — tapisserie de goblin en laine 337
ILEANA VREMIR: Pintea, le haidouk — tapisserie en laine 338
RODICA POPESCO: Coin de l'exposition. «La Famille» — vitrail.................. 339
DAN PAROCESCO: Coin d'exposition. Des lampes en verre 339
ZOE BĂICOIANO: Etudiante de l'Institut botanique — bas-relief, détail — verre en couleurs 339
ZOE BĂICOIANO: Vase en verre........ 340
ZOE BĂICOIANO: Vase et cendrier en verre 341
DAN PAROCESCO: Les trempeurs d'acier — ciment métalisé 341
VAL MUNTEANO: Illustrations..........342—343
HANS HERMANN: La valée de Mălăeşti — 344
GRIGORE VASILE: La chaise bleu.......... 345
GH. ZIDARU: La Place de la République.... 346
GETA BRĂTESCO: Péisage 347
GETA BRĂTESCO: Illustration aux Contes d'I. Creangă 347
GETA BRĂTESCO: Rue du Bucarest 347
GETA BRĂTESCO: Péisage................ 347
STEFAN DIMITRESCO: Les mineurs 348
Căuc. Région d'Hunedoara — bois.......... 353
TRAIAN GOGA: Dans le verger de la Ferme Agricole collective 353

Galeriile de Artă

FONDUL PLASTIC

BD. MAGHERU 22

CERAMICA



STICLA